مكتبة الدراسات الأدبية
٨٤

فى الأدب المغربى المعاصر

الدكتور عبد الحميد يونس الدكتور فتحى حسن المصرى

الأستاذان بجامعة محمد بن عبد الله "سابقاً"
"فاس"

الطبعة الأولى



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩، كورنيش النيل - القاهرة ج م ع

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

شاءت الحياة أن نقيم فى المملكة المغربية فترة للدراسة والعمل ، وكان من الطبيعى أن نعايش ، ولا نقول : أن نلتقى نحن وأجيال من المثقفين والأدباء ، واتضح لنا أن المثقفين فى المغرب يعرفون عن الحياة الفكرية والأدبية فى المشرق أكثر مما يعرف المشارقة عن الأدب والفكر فى هذا الجزء من الوطن العربى الكبير. وصحت عزيمتنا تبعاً لذلك أن نقوم بجهد متواضع فى تعريف المشرق العربى بالأدب المغربى المعاصر.

واتفقنا منذ بدأ تفكيرنا فى هذا المشروع على أن نحدد البيئة المدروسة بالمغرب الأقصى ، أو المملكة المغربية التى نقيم فيها ، والتى يربطنا عملنا بجامعاتها بأجيال الأدباء والنقاد والدارسين . واقتضت طبيعة الموضوع تحديد المنهج ، ولن نتوصل بالخطة التقليدية التى تكتفى بالمسار التاريخى أو التى يستوعب نشاطها التحليل الفنى على أسس جمالية أو أيديولوجية فحسب ، وإنما اتخذنا المنهج الحديث الذى ظهرت بوادره فى بعض البيئات الأدبية والفكرية المغربية ، وهو المنهج المتكامل الذى يزاوج بين العرض والمعاصرة . وإذا كان لنا الحق فى توضيح هذا المنهج فإننا نقول : إنه يرتكز أو يصدر عن دعائم ثلاث :

الأولى – المعايشة للظواهر والشخصيات :

وهى تقتضى العناية الكاملة بالحياة الأدبية المعاصرة ، وكان المنهج الأكاديمى القديم ينفر من مواجهة هذه المرحلة ، ويكاد يرفضها ، لأنها فى تصوره لمّا تستكملْ جميع معالم الحياة التى تجعلها جديرة بالدراسة الموضوعية ، بيد أن كثيراً من المنظمات والجامعات تخلت عن هذا التفكير ، وبدأت تحتفل بالأحداث الجارية والشخصيات الحية والظواهر الأدبية والفنية والعلمية المعاصرة ، وفرضت هذه الدعامة على الدارسين أن يحتفلوا بالتوثيق الحى ، وأن يأخذوا بمناهج الدراسات النفسية والاجتماعية ، وأن يُعدوا منذ البداية استبيانا يقدم إلى

الشخصيات التى تدخل فى مجال الدراسة . والغرض منه الوقوف على تصورات هذه الشخصيات وآرائها وأمزجتها الذاتية إلى جانب التعرف على تفاصيل حياتها ومواقفها والمؤثرات التى يمكن أن تكون قد أثرت فى تخصيصها أو مذهبها الفكرى أو الأدبى[1] .

الثانية – متابعة المسار التاريخى :

ولا تناقض هذه الدعامة سابقتها ، لأن الحياة ليست جيلاً واحداً ولا مسطحاً بشريًّا أفقيًّا أو رأسيًّا ، ولكنها عبارة عن أجيال متواصلة وبيئات ثقافية وحضارية متداخلة تداعت بينها الحواجز ، فكان من الضرورى أن نفتش عن نقطة الابتداء فى هذا المسار التاريخى ، حتى لا يفلت الخيط من أيدينا . وانتهى الأمر بنا إلى أن نتفق مع المؤرخين المغاربة المحدثين على مسايرة الشخصية المغربية الحديثة فى هذا القطر مذ بدأت تظهر إلى الآن .

ومهما كان من أمر الخلاف حول نقطة الابتداء هذه فإن الأكثرين يبدءون باللحظة أو اللحظات التى برزت فيها بوضوح المقاومة الوطنية من الاستعمار الغربى ، وعلى هذا الأساس يبدأ المسار التاريخى بالمرحلة التى اصطلح على تسميتها بمرحلة الحماية وما سبقها بقليل . ولسنا نشك من ناحيتنا فى أن الشخصية المغربية عريقة ، وأنها تبدو لدارسى البيئات الثقافية بالمفهوم الأنثروبولوجى .

ولكن موضوع الأدب المغربى المعاصر هو الذى يفرض على الباحثين الأخذ بهذا المسار التاريخى الذى سيتضح منه ظهور الأجيال المتلاحقة ، وامتياز كل جيل بمقومات وخصائص .

الثالثة – الأجناس الأدبية :

وهذه الدعامة أكثر فائدة فى التصنيف من الدعامتين السابقتين . وعلى الرغم من أن التخصص فى جنس أدبى بعينه ليس ولن يكون التزاماً تعتصم به الشخصيةالأدبية ، فإن الغالب هو :

أولاً : غلبة جنس أو أكثر على جيل من الأجيال .

ثانياً : تخصيص بعض الشخصيات فى أحد الأجناس الأدبية ، لأنها تساير مزاجه من

---

(١) يجد القارئ هذا الاستبيان فى الملحق الأول من ملاحق الكتاب ، وهذه التقارير تسجل على علاتها ، وإنما تخضع للموازنة والدرس ، ويدخل فى الحساب خضوعها بدرجة ما للمزاج الشخصى أو الرأى الذاتى .

ناحية ، وتطوع التعبير الفنى لوظيفة الأدب عنده من ناحية أخرى . . وبديهى أن تنقسم الأجناس الأدبية ولو بصورة غير دقيقة على أساس الشعر والنثر الفنى ، ثم تنقسم على أساس الاتصال المباشر ، أو غير المباشر بجماهير المتلقين والمتذوقين كالمسرحية والرواية والقصة القصيرة .

ولقد كان المفروض استكمالاً للتعريف بالأدب المغربى المعاصر ألا نغفل الملحونَ والشعبى ؛ لأن التراث الأدبى فى واقع أمره لا يستوعب الفصيح وحده ، ولأن الأدب المتوسل باللهجات الأخرى ترقى بعض آثاره إلى المستوى الذى يجعله جديراً بالدرس ، ولأن بعض الشخصيات التى نبغت فى الزجل وما إليه لها من الشهرة ما يكافئ الأدباء الآخرين ، ولكن هذا الجانب من الأدب المغربى يحتاج إلى معرفة أوسع وأعمق بالنصوص فى إطار بيئاتها الاجتماعية المختلفة ، ولذلك اكتفينا بالشعر والرواية والقصة من هذه الأجناس الأدبية .

والمنهج التكاملى تَطلبَ منا أن نمزج بين هذه الدعامات الثلاث ، ونحن نذكرها هنا للتوضيح فحسب ، وذلك لأننا اعتمدنا عليها مجتمعة فى مرحلة الإعداد والدرس . ولما كانت دراستنا تستهدف تعريف المشرق العربى بالأدب المغربى المعاصر فقد مهدنا لها بتحديد مركز للعرض التاريخى السياسى .

ويواجه القارئ بعد ذلك الأجناس الأدبية على الدعامات الثلاث ؛ لكى يعايش الشخصيات والظواهر كما عايشناها . وهذا الجهد المتواضع الذى قمنا به ليس إلا مجرد مدخل يتطلب المتابعة والتوسع والتخصص ، وأملنا أن يتحقق ذلك فى أقرب فرصة .

ومن الواضح أننا آثرنا بالعرض والدرس الأدب المغربى المعاصر الذى يتوسل باللسان العربى . وبذلك نكون قد تركنا الأدب المتوسل باللسان الفرنسى . ولسنا هنا فى مجال المناظرة حول مغربية هذا الأدب أوعدم مغربيته ؛ فالقول الفصل فى ذلك هو أن هذا الأدب إنما صدر عن أدباء مغاربة ، كما أنه فى بعض أشكاله ومضامينه لا يتجاوز الأصالة المغربية . ولغيرنا من المتخصصين الحق فى دراسة مثل هذا الأدب وإصدار الحكم الصحيح عليه .

ومهما فصّلنا القول حول ظاهرة أو شخصية أو جيل فإننا لم نستطع ، ولن نستطيع أن نخرج عن النظرة التى تتسم بالشمولية مسايرة منا للمنهج التكاملى الذى صدرنا عنه فى هذه الدراسة إلى جانب الحيدة الموضوعية التى التزمناها ما وسعنا الجهد .

ولم يكن غرضنا البتة المدح أو القدح . . . الإشادة أو الانتقاص من قيمة جنس أدبى أو من شأن أديب ، والشواهد والشخصيات التى عرضنا لها إنما تعد أمثلة ونماذج ، ونحن

نعتذر إذا كان هذا البحث قد أغفل – من غير قصد – بعض النصوص أو الأعلام ؛ لأن غايتنا – كما أسلفنا – هى أن نعطى القارئ صورة متكاملة أو مقاربة للواقع المجمل فى إطار منهج واضح .

ولا يسعنا إلا أن نزجى الشكر خالصاً للأدباء الذين قدروا جهدنا وشجعونا ، واستجابوا للاستبيان الذى وضعناه ، وأعانونا على التزود بالمعارف ، كما خلقوا الجو الذى أتاح لنا معايشة النبض الأدبى فى المغرب المعاصر ، وكذلك نتقدم بالشكر خالصاً إلى الأساتذة والأصدقاء الذين أمدّونا بالصحف والوثائق . ومن حق كل من أعاننا أن نسجل تقديرنا لمعاونته . وليس هذا العمل المتواضع إلا ثمرة جهود هؤلاء الأصدقاء الذين يعود إليهم الفضل فى بطاقة التعريف الأدبية هذه بين المشرق والمغرب فى الوطن العربى الكبير .

البَابُ الأول

الشخصية المغربية

الفصل الأول

الإطار التاريخي

لقد صاغت البيئة الجغرافية الشخصية المغربية فى هذا الموقع المتميز من الشمال الأفريقي .

وتمتد جذور هذه الشخصية إلى أعماق التاريخ القديم ، حيث أفاد المغرب من الوجود القرطاجنى فى شمالى أفريقيا وامتزج به وكوّن حضارة استطاعت أن تستمر إلى جانب الحضارات القديمة الأخرى ، وقاومت التسلط الرومانى ، واحتفظت بمميزاتها الحضارية التى تركت طابعها حتى على الفن الرومانى نفسه ! وظلت حية فى أساليب الفنون التقليدية التى ينطق بمزاياها – مثلاً – التشبيك الزهرى بالقرويين .

وليس أدل على نزوع البربر إلى الاستقلال وحبهم للحرية ، واعتدادهم بشخصيتهم – من الأحداث التى واكبت الفتح الإسلامى للمغرب ودخول البربر فى الإسلام . ومن المحقق أن العرب تسامحوا مع البربر كما لم يتسامحوا مع أكثر الشعوب التى فتحوها : فلقد اعتبر حسان ابن نعمان بلاد المغرب إنما فتحت صلحاً لا عنوة ، واقتضى ذلك أن تترك أراضى البربر فى أيدى أصحابها وأن تعفى من الخراج . وهكذا وجد البربر معاملة حسنة تعترف بشجاعتهم وتقدر بلاءهم فى الحروب . ولم يمض وقت طويل حتى دخلوا فى الإسلام أفواجاً وهم الذين أعانوا الدين الجديد على الانتشار وبمعاونتهم ، ودان الشمال الأفريقى بأسره للإسلام ، وبفضلهم فتح طارق بن زياد مولى موسى بن نصير شبه جزيرة أيبيريا أو بلاد الأندلس .

ومن الدلائل على قوة إحساس البربر بشخصيتهم المتميزة أنهم احتفظوا وبخاصة فى البيئات الجبلية والصحراوية – بلهجاتهم البربرية فى التخاطب ، بيد أن المحافظين على هذه اللهجات قد أصبحوا أقلية ، وهذه الأقلية ترى أن اللغة العربية هى اللغة القومية العامة ، إلى جانب كونها اللغة التى نزل بها القرآن الكريم ، والتى يحصّل بها الفرد منهم الثقافة التى تربطه بماضيه وتصله بحاضره ومستقبله . ومن أجل الدفاع عن اللغة العربية كان البربر هم أول الذين ثاروا – كما سترى بعد – على الظهير البربرى فى العصر الحديث .

والمتتبع لتاريخ المغرب العربى الكبير يستطيع أن يسجل فى يسر أن المشرق الإسلامى لم

يفرض سلطانه الكامل على الشمال الأفريقى ، إذ اكتفى بالسيادة الاسمية ، حتى جاء العباسيون واستقلوا بالأمر ، واختلفوا هم وبنو عمهم العلويون الذين ذاقوا مرارة الاضطهاد ففر منهم من فر ، وكان من هؤلاء إدريس[1] أخو محمد النفس الزكية الذى لجأ إلى المغرب الأقصى ، ونزل مدينة طنجة أولاً ، ثم رحل إلى بلدة وليلى عام ١٧٢ هـ ولما عرفت قبائل البربر شرف انتسابه إلى على بن أبى طالب بايعته حتى قويت شوكته ، فاستولى على كثير من المدن والحصون ، وخلفه ابنه إدريس الثانى عام ١٨٨ هـ . والذى جعل حاضرة مملكته مدينة فاس التى أصبحت قاعدة قوية تنافس مدينة القيروان بتونس ، وظلت كذلك إلى أن ظهرت دولة المرابطين عام ٤٢٧ هـ .

وظلت بلاد المغرب الأقصى فى مد وجزر فى عهد الأدارسة ، بين دولتين كبيرتين هما : دولة الأمويين بالأندلس ودولة العبيديين فى تونس إلى أن ظهر المرابطون ووحّدوها وأكسبوها شخصيتها المتميزة فى العالم المتحضر آن ذاك .

ونشأت دولة المرابطين (٤٢٧ - ٥٤١ هـ) من صميم الكيان المغربى ، فهى من أصل بربرى عملت على تقوية الجهاد فى سبيل الدين ، وبلغت ذروتها فى عهد مؤسسها الحقيقى ، يوسف بن تاشفين ، وهو الذى شيد مدينة مرّاكش ، وجعلها عاصمة لدولته ، وزحف يوحّد بلاد المغرب ويبسط سلطانه شرقاً على بلاد الجزائر وشمالاً إلى الأندلس .

وأسهمت هذه الدولة فيما كان يشتجر بالأندلس من حروب ومنازعات ، ولا يسع المؤرخ إلا أن يسجل لهذه الدولة فضلها فى تأصيل الإطار القانونى والسياسى فى تلك الربوع ، وفى إرساء قواعد المذهب المالكى الذى لا يزال سائداً إلى الآن . ومع ذلك لم يطل عمر هذه الدولة ، فقد أنهكتها الحروب ، وبخاصة تلك التى كانت تندلع فى بلاد الأندلس ، فضعفت شوكتها ، وأسلمت قيادها إلى دولة مغربية أخرى هى دولة الموحدين (٥١٥ - ٦٧٤)

وقامت هذه الدولة على أساس دعوة دينية ، دعا إليها محمد بن تومرت الذى يعد الممهد لقيام أكبر دولة عرفها المغرب على مدى تاريخه ، وظل مؤسسها عبد المؤمن يحارب المرابطين ست عشرة سنة حتى قضى عليهم .

ولقد أحدث ظهور هذه الدولة واتساع رقعتها وقوة شكيمتها توازناً فى العالم الإسلامى ، إذ اتفق بزوغ نجمها مع تقلص نفوذ المسلمين فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وكان الصليبيون

---

(١) إدريس بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب .

قد استولوا على صقلية وكاردينيا وقبرص ، ومن صقلية شنوا حملاتهم على أفريقيا الشمالية . وأدرك الموحدون أهمية القوة البحرية لا للدفاع عن حدودهم فحسب ، ولكن للوقوف فى وجه الصليبيين أيضاً .

ولذلك أنشئوا أسطولاً بلغ من قوته أن صلاح الدين الأيوبى لم يجد مناصاً من الاستعانة بهم ؛ ليقفوا فى وجه الصليبيين .

واتسعت علاقات الموحدين بالدول والشعوب ، فعقدوا اتفاقات اقتصادية بينهم وبين جنوا وفلورنسا وبرفانس فى جنوبى فرنسا . وعلى الرغم من قوة شكيمة هذه الدولة واتساع نفوذها فإنها لم تعمر طويلاً كسابقتها ، ولم يحل اعتمادها على الدعوة الدينية وتطرفها فى تطبيق مبادئها — من ازدهار وسائل الحضارة والترف فى عهدها .

وذلك لأن اتصال المغرب بالأندلس منذ زمن طويل قد أعطى أكله ، فظهر الطابع الأندلسى على الفكر والأدب والعمارة ، ولا تزال المساجد التى أنشئت فى ذلك العهد تنطق بالتأثير الأندلسى فى التصميم وفن الزخرفة .

ولما ضعف الموحدون وتقلص سلطانهم ظهر المرينيون (٦١٠ — ٨٦٩ هـ) وهم من بدو الصحراء . ولقد استطاعوا أن يخضعوا بعض مدن الجنوب لسلطانهم ، وكانوا من قبل يسهمون فى الحروب بالأندلس تحت لواء الموحدين ، ولكنهم ظلوا يحتفظون باستقلالهم ، ولم يعملوا فى خدمة الدولة بصورة مباشرة ، وما لبثوا أن احتلوا مدينة فاس ، والموحدون لا يزالون يحكمون مراكش .

ثم بلغ بهم الضعف حدًّا جعلهم يدفعون الجزية لحكام فاس الجدد ، وانحصروا فى مراكش إلى أن استولى عليها المرينيون الذين حاولوا بدورهم توحيد المغرب والذين قدموا المعونة للدول الإسلامية فى الأندلس .

غير أنهم واجهوا ظروفاً مختلفة ، حيث وجدوا دولاً قويةً فى المغرب الكبير تنازعهم السلطان ، واصطدموا هم ودولة قشتالة الفتية فى الأندلس ، ولم يصدروا عن دعوة دينية تكسبهم الطاقة الروحية وتجمع الناس حولهم ، كما كان الشأن أيام الموحدين .

ومع هذا كله فإن جانباً كبيراً من الآثار فى المغرب يعود إلى هذه الدولة ، ولقد برزت مدينة فاس باعتبارها القصبة الرئيسية للمغرب الأقصى فى ذلك الحين .

وإذا كان إدريس الثانى هو الذى شيد تلك المدينة العريقة التى لا تزال عامرة بشوارعها

وأبنيتها ، تزخر بالحياة إلى الآن – فإن أبا يعقوب المرينى قام ببناء مدينة فاس الجديدة على هضبة تطل على أختها السابقة عليها فى العمر.

ولابد لنا أن نشير فى هذا الإطار التاريخى الموجز إلى دولتين أخريين تتابعتا على المغرب الأقصى هما :

دولة الوطاسيين (٨٦٩ – ٩٥٧ هـ) ودولة السعديين (٩١٦ – ١٠٦٥ هـ) . وانحسرت الموجة التى دفعها المرابطون والموحدون ، وأخذت رقعة الدولة تتقلص شيئاً فشيئاً فى عهد المرينيين .

وقامت فى المغرب دويلات يقاتل بعضها بعضاً ، حتى استطاع محمد الشيخ الوطاسى من إسقاط دولة المرينيين نهائيًّا ، ونادى نفسه فى مدينة فاس فى ٨٦٩ هـ سلطاناً على الجانب الشمالى من المغرب . ولم تستطع الدولة الوطاسية أن توحد البلاد أوحتى أن تبسط نفوذها على ماكان فى حوزة المرينيين ، إذ تمكن السعديون من الاستيلاء على الجانب الجنوبى من المغرب ، ونادى أحمد الأعرج السعدى بنفسه سلطاناً فى مدينة مراكش عام ٩٢٢ .

واستغل المدد الأوربى – الإسبانى والبرتغالى – انقسام المغرب وضعف حكامه منذ نهاية عهد المرينيين ، وأخذ يستولى على الثغور والقلاع ، وأخذ الناس يحومون حول الطرق الصوفية كالقادرية والشاذلية بصفة خاصة ، واعتصموا بها وقدموا لها الولاء دون الحكومات القائمة ، فكنهم هذا الولاء من أن يقاوموا المستعمر الأوربى المسيحى ، ولم تستطع هذه القوى كلها أن تصمد فى وجه الظروف ، بل إنها اقتتلت فيا بينها ، وعمقت الحزازات التى كانت قائمة بين الأسر الحاكمة ، حتى إذا ما أفل نجم السعديين ظهرت الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ) التى تنتمى إلى الحسن بن على بن أبى طالب ، والتى لا تزال تحكم المغرب الأقصى إلى يومنا هذا .

الأسرة العلوية (١٠٥٠ هـ)

لقد رحل أسلاف العلويين من الحجاز إلى تافلالت بالجنوب الشرقى من المغرب فى القرن السابع الهجرى . ويعدّ الرشيد (١٠٧٥ – ١٠٨٢ هـ) المؤسس الحقيقى لهذه الدولة ، وهو الذى استطاع أن يحرر معظم بلاد المغرب من ربقة الاستعمار ما عدا ماكان فى حوزة الإسبان والبرتغال والإنجليز من المناطق الساحلية .

ويأتى بعده أخوه مولاى إسماعيل (١٠٨٢ – ١١٨٩ هـ) ، الذى يعد من أعظم حكام المغرب ، إذ وحد البلاد بعد أن كانت قد تفرقت كلمتها وتنازعتها الشيع والأهواء ، فأعاد لها هيبتها ، وأصبح اسمه يقرن فى تاريخ المغرب باسم يوسف بن تاشفين المرابطى أو عبد المؤمن الموحدى .

وبلغت فاس فى عهده من الازدهار ما جعلها تقترن عند الرحالة والمؤرخين بأعظم المدن الإسلامية كدمشق وبغداد والقاهرة . وحكم هذا السلطان خمسين سنة ونيفاً ومكنه ذلك من أن يوطد أركان الدولة ، وأن يبنى القلاع والحصون ، وأن يخلص المناطق الساحلية من نير الاحتلال الأجنبى مع استثناء سبتة ومليلة ، وأن يوثق علاقته مع الخارج وبخاصة مع فرنسا أيام لويس الرابع عشر.

وعلى الرغم من المنافسات التى بدأت تظهر فى أواخر عهده بين حكام الأقاليم ، والفوضى التى سادت البلاد فترة من الزمن بعد وفاته – فقد استطاع السلطان محمد بن عبد الله الحكم أن يعيد الأمن إلى نصابه ، وأن يواصل جهود مولاى إسماعيل فى الجهاد والوقوف فى وجه المد الأوربى ، وأن ينشط التجارة الخارجية ويبرم اتفاقيات تجارية مع دول العالم . وحسبنا أن نسجل له أن الولايات المتحدة الأمريكية أحست بحاجتها إلى معاونته ، فأرسلت تطلب منه إبرام معاهدة صداقة وتجارة ، وبعث إليه الرئيس جورج واشنطن ينوه بالعلاقات الودية بينه وبين الحكومة الأمريكية والمغربية وهكذا .

يُعد مولاى محمد من أوائل الذين اعترفوا بهذه الدولة الفيدرالية الناشئة ، واتجه المغرب الأقصى إلى شىء من العزلة فى عهد مولاى سليمان الذى خلف مولاى (محمداً) ، واتخذ هذه السياسة ليتفادى من الاصطدام مع المد الأوربى الذى بدأ يهدد الشمال الأفريقى بالاحتلال العسكرى والسياسى .

ولقد احتل الفرنسيون بالفعل الجزائر عام ١٨٢٠ م وقضوا على ثورة الأمير عبد القادر وهددوا بالاستيلاء على تونس والمغرب .

وجاء بعده مولاى عبد الرحمن ، فتابع سياسته للعزلة ، ومع ذلك فإن التاريخ يسجل أن المغرب الأقصى فى هذا العهد لم يتعاون هو والغزاة كما فعل بايات تونس مثلاً ، بيد أن هذه السياسة لم تكن تستطيع أن تصد محاولات الدول الأوربية ، وبخاصة فرنسا وإنجلترا على احتلال هذا الموقع الإستراتيجى الذى يطل على المحيط الأطلسى والذى يعد فى الوقت نفسه

المدخل إلى البحر الأبيض المتوسط والمنفذ إلى قلب القارة الأفريقية .

وكانت لفرنسا اليد العليا فى هذه المنافسة ، وذلك لقربها من المغرب وإطلالها على البحر الأبيض المتوسط من جهة ، ولاحتلالها الجزائر من جهة أخرى ، إلا أنه لم تحدث مواجهة بين هاتين الدولتين الاستعماريتين ؛ لأن فرنسا لم تشأ أن تبادر بمحاولة احتلال المغرب الأقصى حتى لا تتورط فى موقف لا تأمن عواقبه ، ولأن إنجلترا كانت تريد بتدخلها أن تساوم على التمكين لها فى المشرق العربى .

وانتهى الأمر بأن تفاهمتا على خطة مشتركة ، وفرضتا على المغرب عام ١٨٦٣ معاهدة حماية جزئية ، وافقت عليها بعض الدول الأوربية الأخرى . وتقضى هذه المعاهدة بأن تجعل المغاربة الذين يتعاملون هم وأوربا تجاريًّا أو يخدمون فى قنصلياتها على أن يكونوا بمنجاة من أحكام السلطة المدنية المغربية ، فكل مواطن مغربى يتمتع بمثل هذه الحماية لا يدفع الضريبة المغربية ، ولا تشمله فى الوقت نفسه السلطة القضائية الوطنية . وعلى الرغم مما فى هذه الاتفاقية من إجحاف للمغرب فإن الدول الاستعمارية لم تقتنع بما فرضته من امتيازات .

وأخذت تمنح حمايتها لمن يدفع ثمناً لها . وعبثاً حاول السلطان المقاومة والاحتجاج ، وألح على أن تعيد الدول النظر فى الاتفاقية . وعقد مؤتمر مدريد عام ١٨٨٠ ، فأقر الامتيازات ، وأضاف إليها امتيازاً آخر يتصل بالزراعة ويحمى كل أجنبى ، وكل مغربى محمى يعمل فى فلاحة الأرض ، ما عليه إلا أن يدفع الضريبة المفروضة لقنصل دولته أو الدولة الحامية له ، وعلى هؤلاء أن يردوها إلى حكومة المغرب . وأذعن السلطان كارهاً ، ورأى الاستعماريون أن الاتفاق فيا بينهم أجدى من الاختلاف ، فوقعت إنجلترا وفرنسا الاتفاق الودى السرى عام ١٩٠٤ ، وهو الاتفاق الذى ينص على أن تطلق يد إنجلترا فى المشرق العربى ويد فرنسا فى المغرب . وما لبثت الدولة الأخيرة أن وعدت إسبانيا – التى كان لها نفوذها على شاطئ البحر الأبيض المتوسط بأن تنزل لها عن بعض المواقع فى شمالى المغرب .

ولكن ألمانيا من جهتها ظلت عقبة كأداء فى طريق فرنسا فعقد مؤتمر الجزيرة عام ١٩٠٦ الذى استغلته فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وتمخض عن تقسيم مراكز النفوذ بين فرنسا وإسبانيا بحجة إقرار الأمن فى البلاد ، وكان من اليسير على الدولة التى خططت للاستيلاء الكامل على المغرب ، وهى فرنسا – أن تثير الشغب ، وأن تجعل منه مبرراً لبسط حمايتها الكاملة بصفة رسمية .

وتتابعت الأحداث الدولية والمحلية وانتهت آخر الأمر بأن أرغم السلطان عبد الحفيظ فى ٣٠ من مارس عام ١٩١٢ على قبول معاهدة الحماية والتوقيع عليها لإكسابها صفة المشروعية ، ولم يستطع أن يحكم فى ظل المقيم الفرنسى العام فتنزل عن العرش وغادر البلاد فى العام نفسه .

وكانت مهمة هذا المقيم الفرنسى العام منذ اللحظة الأولى أن يركز جميع السلطات فى يديه ، وألا يستعين بوزراء من الوطنيين ، فاقتصر مجلس الوزراء على الصدر الأعظم الذى لم تكن له أية سلطة تنفيذية فى الواقع ؛ إذ كانت سلطاته فى يد الكاتب العام للحماية ، وكان هناك إلى جانب الصدر الأعظم وزيران : أحدهما للعدل ، وانحصرت سلطته فى المحاكم الشرعية والمعاهد الدينية ، ومع ذلك فلم يملك الرأى النهائى : ذلك لأن نظام الحماية وضع إدارة للعدل ، وجعل على رأسها مشرفاً فرنسيا ؛ كما أن المقيم العام أصبح هو المرجع الأول والأخير فى كل ما يتصل بشئون الأجانب فى البلاد !

أما الوزير الآخر فكان للأوقاف ، ولم يكن هو الآخر يملك من الأمر شيئاً ؛ لأن جميع السلطات فى وزارته كانت فى يد موظف فرنسى ، وهذه المجالات المرتبطة بالأحوال الشخصية والأوقاف هى التى غلب عليها من حيث الشكل نظام إدارى غير مباشر.

أما الشئون الأخرى كلها مثل الزراعة والمالية والأمن والدفاع ، وكل ما يتصل بالمسائل الداخلية والخارجية — فقد أخضع للإدارة الفرنسية المباشرة .

وما لبث أن ظهر رد الفعل للحماية الفرنسية بين طبقات الشعب ، وبدأت بوادر المقاومة بين صفوف الجند فى مدينة فاس ، وذلك بعد إعلان الحماية بأيام ، ولم يكن يخفى ما كان يحمله هذا التمرد من سخط على الإدارة الفرنسية ، وإن كان السبب الظاهر هو التذمر من إنقاص الرواتب إلى ما يقارب الثلث . واحتد الصراع خارج نطاق الجيش وشمل سائر فئات الشعب ، وفى مقدمتها رجال القبائل فى مراكش بخاصة ، إذ استطاع هبة الله بن ماء العينين أن يتزعم المقاومة ، وأن يجتذب الأهلين إليه ، فاعترفوا له بالزعامة عليهم ، أما قبائل الأطلس الوسيط الذين عرفوا بقوة البأس والنزوع إلى الاستقلال فقد اشتدت مقاومتها للاحتلال الفرنسى ، واستمرت حتى عام ١٩٣٣ ، إلا أن هذه المحاولات للوقوف فى وجه المد الاستعمارى الفرنسى كانت تتصف بالمحلية ، وتصدر عن عصبيات قبلية ؛ وكان يعوزها توحيد الصفوف والمبادئ القومية العامة ، وهو ما تحقق بقيادة زعيم الريف الأمير محمد بن عبد الكريم الخطابى .

وإقليم الريف فى الشمال الشرقى من المغرب ليس علما على الأرض الزراعية كما يتبادر إلى الذهن لأول مرة ولكنه اسم أطلق على المنطقة الجبلية المحاذية للبحر الأبيض المتوسط .

وكان هذا الإقليم يشرف على الرقعة التى كانت تحتلها إسبانيا ، ولم يشأ الإسبان أن يبسطوا نفوذهم إلى ما وراء مدينتى سبتة ومليلة ، لخشيتهم من قوة مراس أهل الريف من البربر ، فاتجهوا إلى احتلال موانئ على المحيط الأطلسى مثل العرائش والقصر.

وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى رغبت إسبانيا فى مد سيطرتها الفعلية على مناطق نفوذها فى الريف ، فاستقل أهله بها تحت قيادة زعيمهم الأمير عبد الكريم حتى إذا ما تم النصر لهم فى موقعة الأنوال عام ١٩٢١ التى أباد فيها الجيش الإسبانى بأسره – دانت له جميع قبائل الريف وتوالت انتصاراته ، وبرز الشعور القومى ، فأقام إدارة مغربية ونظمها ، وألف جيشاً زوده بأحدث الأسلحة .

ولقد أطلق بعض الكتاب الوطنيين اسم جمهورية الريف على إدارة الزعيم ، وخشيت فرنسا على نفوذها فى شمالى أفريقيا ، فتحالفت هى وإسبانيا .

وواجه الأمير عبد الكريم غزواً منظماً من دولتين كبيرتين وحَسْبُ المؤرخ أن يسجل أن جيوشها قادها فى تلك الحرب مرشالان كبيران وأربعون جنرالا ، واستخدمتا طيارين أمريكيين من المرتزقة ومعهم أحدث الطائرات والقنابل ، واستمرت الحرب سجالاً إلى أن تمكنت القوات الاستعمارية من الفوز لتفوقها فى العدد والسلاح ، وتوسلها بالمؤامرات والدسائس ، وأنهكت قوى البربر على المقاومة ، فاضطر الأمير عبد الكريم آخر الأمر أن يسلم نفسه إلى فرنسا التى اعتبرته أسير حرب ونفته فى جزيرة ريونيون فى المحيط الهندى وظل فى منفاه إلى عام ١٩٤٧ ، ثم سمح له بالرحيل إلى فرنسا للإقامة فيها ، وعندما وصلت الباخرة التى تقله إلى مدينة بور سعيد هبط منها وطلب الالتجاء السياسى من السلطات المصرية وأقام بالقاهرة .

واستتب الأمر لفرنسا فى الجانب الأكبر من المغرب ، وكان همها أن تضعف من شوكة الوطنيين ، وأن تتبع الأسلوب الاستعمارى وهو « فرق تسد » ، ولكن حاولت أن تجد منفذاً تتسلل منه ، فألحت على التفرقة بين العرب والبربر ، وتوهمت أن إسلام البربر لم يكن عميقاً ، وأن العرب ماهم إلا شعب دخيل فرض نفسه ودينه ولغته على البيئة فرضاً ، ولقد أخذت تمارس هذه السياسة ممارسة علنية عام ١٩١٤ عندما أصدر المقيم العام الفرنسى ظهيراً[٢] يقضى

---

(٢) الظهير : هو الموسوم .

بألا تطبق الشريعة الإسلامية على البربر ، وأن يتولى النظر فى قضاياهم المدنية مجلس محلى أو قبلى منهم يعتمد على العرف لا الشريعة وتجاهل المقيم أن الأعراف ليست واحدة بين القبائل البربرية ، وأن البربر كانوا قد أصهروا وخالطوا العرب على مدى القرون ، بحيث أصبح من أعسر الأمور التمييز بين أولئك وهؤلاء . إلا أن فرنسا تابعت منهجها الاستعمارى ، واتخذت من هذا الظهير ذريعة لتحقيق أهدافها ولم تتقدم بالطبع أقلية من البربر تؤيدها ، وتتمنى خلق كيان لهم يربط مصيرهم بفرنسا ، واتجهت أنظار المستعمرين إلى إضعاف شأن اللغة العربية فى البلاد ، وجعل البربرية لغة رسمية فى التعليم والثقافة ، وسلخها عن مجالها بكتابتها بحروف لاتينية ، وتشجيع المبشرين ؛ ليساهموا بدورهم فى التمكين للخطة الاستعمارية بتنصير البربر .

وكلما أمعن المستعمرون فى تطبيق أسلوبهم التقليدى قوى إحساس الشعب المغربى بشخصيته كما أن الحرب العالمية الأولى وما أثمرته من حركات وطنية فى المشرق كان لها أعمق الأثر فى الأفكار والنفوس ، ولقد تسلم مولاى يوسف الحكم بعد نزول مولاى عبد الحفيظ فى ظروف داخلية وعالمية عسيرة (١٩١٤ – ١٩٢٧) ، وخلفه بعد وفاته ابنه مولاى محمد بن يوسف الذى يقترن اسمه بتحقيق الاستقلال .

ولقد رأى الفرنسيون أنه قد آن الأوان لأن يضفوا على سياستهم صفة المشروعية ، فاستصدروا الظهير البربرى المشهور عام ١٩٣٠ ، وكان هو بنفسه الظهير الذى صدر عام ١٩١٤ ، ولم يدخل عليه إلا تعديلات :

أولاً : جعل المجلس العرفى المحلى أو القبلى محكمة مدنية قانونها المعمول به هو عرف البربر لا الشريعة الإسلامية .

آخرا : إنشاء محاكم جنائية للقبائل البربرية تعمل بمقتضى القانون الجنائى الفرنسى ، وتتألف من قضاة فرنسيين ، وكان ممثلو السلطان هم الذين ينظرون فى القضايا الجنائية من قبل ، ومما زاد الطين بلة أن عين بعض المبشرين المعروفين قضاة فى تلك المحاكم .

وبرغم أن هذا الظهير نص على أنه ملزم لجميع القبائل بتطبيقه فإن السلطات الفرنسية ألقت القبض على مندوبين عن بعض القبائل ، أرادوا إعلان اعتصامهم بالشريعة الإسلامية لدى علماء القرويين فى مدينة فاس ، ولم يكن هذا إلا مظهراً من مظاهر المقاومة للاستعمار ؛ فقد أحس المغاربة جميعاً من بربر وعرب ضرورة الوقوف صفًّا واحداً للمحافظة على الكيان المغربى ، ولم يكونوا وحدهم فى هذا الموقف ، فقد أيدهم العالم العربى والإسلامى تأييداً قويًّا

مكنهم من الاستمرار فى المقاومة والعمل على الترابط والوحدة .

ولا غرابة فى ذلك فإن المغرب عندما فرض عليه الاستعمار العزلة عن المشرق العربى والإسلامى كانت العاطفة الدينية أقوى من محاولات الاستعمار ، وأظهر من مجرد الارتباط بوطن محدود ، ولقد تأثر المغرب بالاتجاه الإسلامى الذى ارتكز على الدين الإسلامى ونفذت إليه أفكار جمال الدين الأفغانى وأنصاره ، كما أن وقوف المغرب فى وجه الاستعمار كان له أثره فى الحركات الدينية بالمشرق عند الشبان المسلمين وجمعية التوجيه الإسلامى وعلماء الأزهر ومجلة المنار .

ولايستطيع الباحث أن يغفل فى هذا المقام دور الفرق الصوفية فى تاريخ المغرب الأقصى بصفة خاصة ، فهى التى أسهمت فى الحفاظ على استقلال الشخصية المغربية : ويذكر المؤرخون أنها كانت الباعثة على الجهاد فى القرن السادس عشر ، وأنها بلغت من القوة شأنا جعلها ذات نفوذ قوى ، وهى التى كانت تقيم الولاة وتؤيد السلاطين ، حتى إذا جاء الاستعمار الأوربى فى القرن التاسع عشر استقل هذه الطرق اعترافاً منه بقوتها وتأثيرها ، فأصبح الكثير منها يتآمر هو والاستعمار ويخون حركة الاستقلال ! .

وكان من الطبيعى أن يقاوم العلماء ورجال الدين الشعوذة والاتجار باسم الدين إلى غير ذلك مما شاب التصوف وطرقه فى المغرب . وقوى الاتجاه السلفى وظهرا فى مقدمة الحوافز على مقاومة الاحتلال والتخلف معاً ، ومازلنا نرى وجوده الفعال فى حياة المغرب المعاصر ، ولابد أن نسجل هنا أيضاً وجوب اهتمام المؤرخين وغيرهم من الذين يتصدون لدراسة الحياة فى المغرب بالطرق الصوفية اهتماماً يكافئ أثرها فى العقول والضمائر .

واستجاب الرأى العام المغربى لما يفرضه الموقف من تأهب فكرى وتنظيمى ، وحمل الشباب تبعة ذلك ، وبدءوا يؤلفون الجمعيات على الأساس الثقافى والاجتماعى فى مختلف المدن ، أما فى فاس فقد تألفت جمعيات دينية كانت تهدف أول أمرها إلى الكشف عن انحراف الطرق الصوفية وعقائدها الفاسدة ، ولكنها أخذت تميل إلى الاهتمام بالشئون السياسية كغيرها من الجمعيات الأخرى ، وسرعان ماتقارب الشباب فى مختلف المدن لتحقيق الهدف المشترك الذى أحسوا به جميعاً ، وتقاربت الجمعيات على اختلاف اتجاهاتها حتى أثمر التقاؤها فى صدور « مجلة المغرب » فى باريس فى عام ١٩٣٠ ومجلة العمل المراكشى فى مراكش ، وكلتاهما باللغة الفرنسية . وكانت الهيئة التى تشرف على إصدار المجلتين تطلق على نفسها اسم

« الكتلة » . ولم تكن حزباً سياسيًّا بالمصطلح التنظيمى المعروف ، ولكن كانت تجمعاً من الشباب المثقفين الذين كانوا يرون أن عليهم مسئولية إيجابية نحو المغرب والمغاربة .

ولقد ظهر التحامها بجماهير الشعب عام ١٩٣٤ ، عندما اعترضت سلطات الحماية الفرنسية على أداء السلطان محمد الخامس لصلاة الجمعة فى مدينة فاس بجامع القرويين الذى كان يتخذه أعضاء الكتلة مركزا رئيسيًّا لهم بقيادة علال الفاسى رحمه الله . ويُعد هذا العام بمثابة نقطة تحول إلى العمل السياسى الواضح ؛ إذ تقدمت الكتلة ببرنامج إصلاحى شامل يعتمد على العمل التدريجى تحت إشراف الحماية الفرنسية التى لم تر بأساً من مناقشة هذا البرنامج .

ولكنها تلكأت ، شأن الاستعمار دائماً وزادت الفجوة اتساعا بين الكتلة والإقامة الفرنسية التى أمرت بحلها فى مارس ١٩٣٧ . وحل محل الكتلة تنظيم سياسى باسم « الحزب الوطنى » لتحقيق المطالب المغربية . لم يشترط أعضاؤه هذه المرة يمين الولاء كما كان للكتلة ؛ إذ إن الإقامة العامة استنكرت هذا الشرط واتخذته ذريعة لحل الكتلة . وقامت مبادئ الحزب الوطنى على التمسك بالإسلام والاعتماد على الشريعة فى كل مايتصل بالنظام والقانون وبالملكية نظاماً لحكم المغرب .

وعندما تصدى الحزب للاعتراض على الإدارة الفرنسية فى توزيع مياه الرى فى إقليم مكناس وعلى مصادرة الحريات العامة بادرت سلطات الاستعمار بحله فى أكتوبر عام ١٩٣٧ : واعتقلت بعض زعمائه وشردت بعض الآخرين . وكان من نصيب رئيسه علال الفاسى النفى إلى « الجابون » التى ظل فيها إلى مابعد انتهاء الحرب العالمية الثانية .

وفى عام ١٩٤٤ ، ألف الوطنيون حزباً جديداً باسم حزب الاستقلال قام به فى واقع الأمر أعضاء الحزب الوطنى القديم على حين كان زعماؤه فى المنفى ، وطالب بالاستقلال الفورى رافعاً شعار أنْ لامفاوضة إلا بعد إسقاط الحماية ؛ كما نادى بتوثيق الروابط مع جميع دول العالم والدول العربية والإسلامية بصفة خاصة وبالولاء للنظام الملكى القائم ونادوا بمحمد بن يوسف ملكاً على المغرب ، وكان من قبل يعرف بالسلطان .

وظل التفاهم كاملاً بين الملك وحزب الاستقلال ؛ فقد كان الملك يرى أن المغرب عربى إسلامى ، وهذا يبدد الاتجاه الاستعمارى الفرنسى الذى عمل جاهداً على فصل المغرب عن العالم العربى والإسلامى ووصله بأوربا باعتباره جزءاً لايتجزأ منها ، وبذلك يجرد الكيان المغربى من مصدر حيويته وأصالته ، فيسهل عليه استعماره وربط مصيره به ، ومن ناحية أخرى كان

حزب الاستقلال يقدر موقف الملك حق قدره ، ولذلك حاول أن يبعده عن الاصطدام المباشر مع السلطات الفرنسية .

ولم تسترح فرنسا لهذه المبادئ التى أعلنها حزب الاستقلال ، وأقلقها التفاهم الذى تم بينه وبين الملك ، وبدأت المصادمات بين الإقامة والقصر تتفاقم شيئاً فشيئاً : ففى أبريل عام ١٩٤٧ تمت زيارة الملك لمدينة طنجة ، وهى الزيارة التى ألح عليها عاماً كاملاً ، ولم تكن الإقامة تود التصريح بها . ولما تحدد موعد الزيارة وبرنامجها على أساس أن يشيد بفرنسا ومعاونتها الحضارية للمغرب — تصادف أن قامت السلطات الفرنسية باعتداء أثيم على عمال مدينة الدار البيضاء راح ضحيته عدد كبير من العمال .

وأغلب الظن أن تكون هذه المذبحة من تدبير السلطات الاستعمارية لعرقلة الزيارة الملكية ، ولكن الملك قام برحلته ، وكان من الطبيعى أن يصدر فى خطابه المشهور عن عواطفه القومية ، فبدلاً من أن يشيد بفرنسا وحضارتها ألحّ على وجود « أوثق الوشائج » بين المغرب والبلاد العربية الأخرى ، وأكد « تعزيز هذه الروابط » وخاصة بعد أن أصبحت الجامعة العربية عاملاً هامًّا فى الشئون العالمية ، ويُعد هذا الخطاب الملكى فاتحة المواجهة المباشرة مع فرنسا . ففى عام ١٩٥٠ زار الملك باريس وتقدم بمذكرتين يطالب فيهما بتغيير علاقة المغرب بفرنسا ، ولكن بلا جدوى ، ولما أحس الوطنيون المغاربة بما لقيه مليكهم من تسويف ، زادوا إصرارا على الاستقلال والحرية ، واقتنعوا بأن سياسة التفاهم لاتفيد مع المستعمر ، والتفوا حول ملكهم .

وبدأت الإقامة فى الرباط تحيك الدسائس وتعد العدة للتخلص من هذا الملك ، فوكلت إلى تهامى الجلاوى وهو بربرى واسع النفوذ بين قبائل الجنوب أن يقوم بتنفيذ تلك المهمة . ولم يجد الملك بدًّا من استعمال بعض المرونة ، وذلك باستنكار مواقف بعض الوطنيين . على أنه قد اتضح للاستعمار أن التخلص من الملك محمد الخامس أمر لا يمكن التفادى منه لاستمرار الحماية ، كما أن الملك لم يكن ليتنكر لما يصبو إليه من استقلال بلاده وحرية شعبه . وجمدت العلاقة بين الفريقين فترة قصيرة من الزمن وما لبثت بوادر الصراع أن تبعثها حوادث العمال بالدار البيضاء عندما قاموا بمظاهرات سلمية استنكاراً لاغتيال فرحات حشاد الزعيم العمالى التونسى فى ٧ من ديسمبر ١٩٥٢ ، فانقضت سلطات الحماية عليهم اعتداء وتنكيلاً ، وبلغ من وحشية هذا العدوان أن استنكره بعض المفكرين ورجال الدين فى فرنسا نفسها !

وكان من الواضح الجلى لدى الإقامة الفرنسية أن الملك يؤيد شعبه فى الطريق الذى اختطه

لبلوغ الاستقلال . فاستقر رأى سلطات الاحتلال على التخلص النهائى من الملك ، فقام عميلها الجلاوى بجمع التوقيعات من القواد (صغار الحكام) فى الأقاليم الجنوبية تطالب بعزل ملك المغرب ، وأيدته الطرق الصوفية التى عقدت مؤتمراً خاصًا تستنكر فيه سياسة الملك ، وحمل الجلاوى إلى فرنسا توقيعات مؤيديه ، واغتنمت حكومة باريس هذه الفرصة المواتية التى خططت لها ، وأمرت مقيمها العام أن يطلب من الملك أن يتنزل عن العرش . ولما رفض الملك ذلك أعلن المقيم من جهته خلعه ، فحمل فى ٢٠ من أغسطس سنة ١٩٥٣ إلى جزيرة كورسيكا ، ومنها إلى منفاه فى جزيرة مدغشقر وكانوا قد أعدوا منذ عام ١٨٥١ ، محمد بن عرفة أحد أعمام الملك وكان أميا ضعيف الشخصية فى العقد السابع من عمره ، ولما نادوا به ملكاً على المغرب نزل لهم عن كل سلطاته الفعلية وأصبح أداة طيعة فى أيديهم .

وكان نفى الملك محمد الخامس بمثابة الشرارة الأولى التى ألهبت الحركة الوطنية ، وجعلتها تتخذ لها خطة عملية استهدفت الاغتيالات الفردية لعملاء الاحتلال ومقاطعة البضائع الفرنسية وإشعال النار فى مزارع المستوطنين الفرنسيين فى غياب زعماء الحركة الوطنية الذين كانوا إما فى النفى أو فى السجون والمعتقلات ، فإن الشعب حمل تبعات الثورة الوطنية العارمة ، ووضع شرطاً أساسيًّا لا يمكن الاتفاق مع فرنسا دون تنفيذه ، وهو رجوع الملك من المنفى وإلغاء كل ماوقعه ابن عرفة من مراسيم .

وقويت حركة الكفاح المسلح وشملت الطبقات الشعبية كلها ، وأصبحت جيشاً للتحرير أقض مضاجع المستعمرين الفرنسيين فى المغرب وفى فرنسا ، وأحست حكومة باريس بأنها لا تستطيع الإذعان لشرط الوطنيين المغاربة ؛ لأن ذلك يفقدها الهيبة فى شمالى أفريقيا بأسره ، وهى فى الوقت نفسه عاجزة عن الاستمرار فى مواجهة تلك الثورة العملية والمسلحة ، واتخذت بعض الإجراءات للحفاظ على وجودها غير المستقر : كزيادة مدة الخدمة العسكرية لأبنائها ، وكتحويل الجند الفرنسيين العائدين من الهند الصينية إلى المغرب مباشرة ودون إعلام مسبق لهم حتى بلغ جيش الاحتلال مائتى ألف جندى .

ومع أن أحزاب اليمين فى فرنسا كانت تقف فى وجه كل تفاهم مع الوطنيين المغاربة ، فإن عائلات الجنود وبعض الطبقات أصبحت تحس بوطأة الاستعمار ، وتطالب بإيجاد مخرج من هذه الورطة . واستمرت ثورة التحرير تقوى وتتسع حتى شملت الشيوخ والأطفال واشتركت المرأة المغربية فيها اشتراكاً إيجابيًّا . وليس أدل على حتمية الاستجابة لمطالب التحرير من أن

الجلاوى نفسه شعر بتزلزل الأرض من تحت قدميه ، فرأى أن يبادر بأنه « يشارك الأمة المغربية فى المطالبة بعودة سلطانها إلى العرش » .

ووجدت فرنسا أن لا مناص من التسليم بالأمر الواقع ، فاستدعت زعماء حزب الاستقلال وفاوضتهم فى « إكس ليبان » ووصل الفريقان إلى حل وسط هو إبعاد محمد بن عرفة عن العرش وتأليف مجلس للوصاية من جميع الاتجاهات فى المغرب على أن يوافق عليه محمد الخامس . ولكن الحكومة الفرنسية لم تف بعهدها وعلى الرغم من أنها أبعدت ابن عرفة إلى طنجة فإن مجلس الوصاية الذى ألف لم يكن يمثل الاتجاهات الوطنية فى شىء كما قضى بذلك الاتفاق ، ولذلك واصل زعماء حزب الاستقلال كفاحهم ، واستمر جيش التحرير فى معركته ، واضطرت فرنسا إلى استقدام الملك من منفاه إلى باريس ، وإلى إعادته إلى عرشه بمقتضى تصريح « لاسل سان كلو » المشترك فى ٦ من نوفمبر سنة ١٩٥٥ فحواه استمرار الحماية وتضييق سلطة الملك . وذلك لم يرض الوطنيين بحال ، فاستمر الكفاح لإلغاء الحماية وتحقيق الاستقلال الكامل .

وفى ٢ من مارس عام ١٩٥٦ أذعنت الحكومة الفرنسية مكرهة للمطالب الوطنية ، واعترفت باستقلال المملكة المغربية . وكان على الأمة المغربية الحديثة العهد بالاستقلال أن تتعرف على المقومات الأصيلة لشخصيتها القومية ، وأن تجمع أشتات كيانها الذى حاول الاستعمار أن يفرقه ، وأن تساير التطور لكى تلحق بركب الحضارة الحديثة .

وكانت أحسن حظًّا من أمم أخرى واجهت الموقف نفسه لأنها لم تغفل قط عن عقيدتها الدينية ولم تنفصل قط عن العالم الإسلامى والعربى . ولم يكن الاستقلال بالنسبة إليها عارضاً لأنها من أكثر الشعوب استقلالاً على مدى التاريخ . ولذلك تحولت من مواجهة المستعمر الدخيل إلى مواجهة الظروف التى فرضها والتى حاول بها أن يعزل هذه الأمة عن عالمها . وأن يتصور قدرته على فرنستها ، ومن هنا كانت المشكلة الأولى التى واجهتها الأمة المغربية وهى التعريب والاعتماد على اللسان العربى الأصيل والعريق فى تحقيق الذات والتعبير عنها والاتصال بمفرداتها .

ولكم حاول الاستعمار أن يقضى على هذه الجارحة بوسائل مختلفة ، من أخطرها وأعمقها استغلاله للتعليم ، ليتخذ منه سلاحاً يقضى به على هذه الجارحة التى تعتمد عليها الأمم والأفراد فى التفكير والتعمير وتحقيق الإرادة . ولا يزال إحساسها بهذه المشكلة قويًّا إلى الآن ، وهو يتردد

فى مناهج التخطيط وفى مقترحات المصلحين ، وآراء المثقفين فى الصحف والدوريات . وذلك بالدعوة إلى التخلص من ثنائية اللغة فى التعليم والإدارة والعلاقات الخاصة والعامة .

أما المشكلة الأخرى فنستطيع أن نطلق عليها مصطلح المغربة ، وليس هناك تناقض ما بينها وبين التعريب . ولقد كان على الأمة المستقلة أن توفر الأطر المختلفة لجميع مقضيات الحياة : للإدارة والإشراف على الأجهزة الفنية واستكمال الصفة الوطنية لمرافق الإنتاج الصناعى والزراعى وللتبادل على الصعيد الوطنى والدولى وللخدمات الصحية والاجتماعية والثقافية إلى جانب التعليم . ولاتزال المملكة المغربية تكافح فى هذا السبيل وتستعين بالخبرات من الشرق ومن الغرب على أن يمتزج التعريب بالمغربة آخر الأمر .

واستتبع الاستقلال السياسى العمل الجاد على تحقيق قدر من الاستقلال الاقتصادى ، ولقد واجهت المملكة المغربية ذلك القيد الذى يغل إرادتها فى فرض الرسوم الجمركية وهى تلك المعاهدات الثنائية التى بين بريطانيا وإسبانيا والتى كانت تقضى بإلغاء حق المغرب فى فرض هذه الرسوم . ولم تتردد فى القضاء عليها ، وكان طبيعيا أن يسحب المستثمرون الغربيون أموالهم من المغرب وأن يخلفوا فراغاً اقتصاديًّا كبيراً يثير الارتباك أمام الدولة الناهضة . ومن أمثلة ذلك ماقام به الأمريكيون والفرنسيون من سحب أكثر أموالهم من المغرب .

وسرعان ماتوازن الاقتصاد المغربى بعد مواجهة هذه الصعوبة ، وكانت هناك أعداد غفيرة من المستوطنين الفرنسيين الذين كانوا يستمتعون بوضع أيديهم على أرضٍ زراعية واسعة ، واستطاعوا بذلك التحكم فى الإنتاج الزراعى إلى حد كبير .

ولقد حاولت فرنسا أن تحصل لهم على امتيازات خاصة بهم ، ولكن الحكومة المغربية المستقلة رفضت هذا المطلب ، وسارت فى طريقها الذى يؤكد السيادة المغربية على الأرض ، وفى عام ١٩٥٨ تم إخضاع المصرف المركزى للدولة ، وإصدار العملة المغربية .

الفصل الثانى

مقومات عامة للشعر المغربى فى عصر ما قبل الحماية

عندما يشرع الباحث فى مواجهة الشعر المغربى الحديث قبل مرحلة الحماية — فإنه يجد نفسه مطالباً بأن يتبين الملامح العامة للتراث الشعرى المغربى : ذلك لأن الأعراف والتقاليد الشعرية ظلت تشكل القصائد والمنظومات والمقطوعات وتصوغها فى قوالب وأوزان تستهدف أغراضاً محددة متعارفاً عليها .

والشعر المغربى قد سار فى الطريق الذى درج عليه نفسه الشعر العربى فى مختلف الأقطار العربية ، وإن بعد عنها من حيث الموقع الجغرافى . ولقد آن الأوان لكى يتخلص الدارسون للأدب العربى بصفة عامة والأدب المغربى بصفة خاصة من أخطاء كثيرة أصبح ينظر إليها كالمسلمات التى لاوجه لمناقشتها وكالمعايير التى يقاس عليها . .

وأول هذه الأخطاء أن الشعر المغربى كان يتلقى الأصداء والمؤثرات من المشرق . . وهذا صحيح من الناحية العامة ، غير أن عقد موازنة بين الأدب العربى فى المشرق من ناحية وبين الأدب المغربى من ناحية أخرى — لايمكن أن يأتى بنتائج صحيحة ، فهى موازنة غير متكافئة لأنها تعقد بين الكل وبين الجزء .

فالأمة العربية تستوعب جميع الأقطار العربية ، ويتواصل تاريخها منذ أقدم العصور إلى الآن ، وتراثها الأدبى هو فى الوقت نفسه تراث جميع هذه الأقطار العربية مجتمعة وفيها المغرب بطبيعة الحال ، كما أن التقاليد والأعراف الأدبية التى حددت القوالب والمضامين والأغراض واحدة عند الجميع .

وعلى الباحث أن يتحفظ بعض الشىء وهو يستعرض آراء الأدباء والنقاد من المغاربة ، لأن منهم فريقاً يميل إلى التعميم فى الحكم على الأدب المغربى بأنه مجرد محاكاة قد لاتصل إلى مستوى النماذج التى تحكيها ، وأن ذلك يحجب الشخصية المغربية ، وكان لذلك رد فعل اتسم أيضاً بالتعميم وإطلاق الحكم وهو التركيز الكامل على استقلال هذه الشخصية المغربية إلى الحد الذى ينتزعها من أصولها البشرية والحضارية . . ! والواقع التفصيلى هو أن

الشعر المغربي كان يؤثر بدوره في المشرق على اتساع ربوعه وتنوعها ، والباحث لايحتاج في هذا المجال إلى التذكير بوسائل تبادل المعارف والثقافات وبخاصة بين الأقاليم التي تنتمي إلى عقيدة واحدة ، وتحقق وجودها الفكرى والأدبي بلسان واحد .

وحسبه أن يشير إلى الشعر الصوفى الذى لايزال يحتاج فى أدبنا العربي إلى دراسات تفصيلية ، فإن مجال التأثير فيه واضح ، وإن انتشار الطرق الصوفية فى بعض أقاليم الشرق العربي إنما كان من مصادره الكبرى وهى المغرب ، وأن بعض أعلام الشعر الصوفى تأثروا من غير شك الذوق الصوفى المغربي[1] .

ولا بد للباحث أيضاً من التنبّه إلى اتجاه بعض الأدباء والنقاد فى هذا الجيل إلى المبالغة فى التفريق بين أدب العدوتين : الأندلس والمغرب : هناك فروق كثيرة لايمكن إغفالها بين هذين الأدبين ، ولكن بعض الظواهر الفنية برزت قوية فى الأدبين منها على سبيل المثال : ذلك الطبع الذى يستجيب لعوامل الإيقاع استجابة سريعة وقوية .

ولقد فرضت هذه الظاهرة نفسها على موسيقى الشعر العربي فى الأندلس وفى المغرب وهى الموسيقى التى طوعت النظم العربي للموشحات ، والتى احتفلت أيضاً بتطويع الشعر الملحون فى الأزجال وغيرها . والباحث لايحتاج إلى أن يردد مايذكره بعض المستشرقين من تأثير هذا الجانب من جوانب موسيقى الشعر على بعض الآداب الأوربية[2] .

وعلى الرغم من تبادل التأثير بين المغرب والمشرق العربي من ناحية ، وبين الأندلس من ناحية أخرى فإن البعد والعزلة قد أعانا على تقوية الوجدان الجمعى فى المغرب سواء أكان يشخص الانتماء إلى قبيلة أو طريقة صوفية أو أمير .

ولهذا الواقع الاجتماعى والنفسى أثره على الشعر ، بل إن لهذا الواقع أثره على السلوك والحضارة جميعاً . . ومن الضرورى ألا تعزل الشعر عن المقومات الحضارية الأخرى ، فإن النزوع إلى تصور مثال يحققه المجتمع ، ويجاهد الأفراد من أجل بلوغه – ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس بالذات العامة ؛ كما أن التشبث بالأعراف والتقاليد فى الأخلاق والعلاقات الفردية والجماعية ماهو إلا من ثمرات ذلك الإحساس أيضاً .

---

(١) إن الكثير من أشياخ الطرق الصوفية فى المشرق العربي ينتسبون إلى المغرب بالمصطلح الواسع .

(٢) انظر كتاب تراث الإسلام مقال الأدب بقلم هـ – ار – جب تعريب عبد اللطيف حمزة ، القاهرة ، ١٩٣٤ ص ١٧١ .

وكل من يتاح له أن يزور المغرب أو أن يعيش فيه فترة من الزمن يلاحظ هذا التروع قويًّا واضحاً فى كل مايصدر عن الأفراد من فعل أو قول : يجد ذلك فى غلبة الأنماط والنماذج على كل شيء : على تخطيط المسكن وتأثيثه فلاتزال الدور التقليدية تحتفظ بشكلها وزخرفها ومن العسير أن يتخلص المواطن المغربى من تأثيث بيته على الشكل التقليدى المراكشى من الصفة المخفضة المستندة إلى جدران قاعة الاستقبال التى تصلح للجلوس نهاراً وللنوم ليلاً ، لأن قوة الإحساس بالانتماء تحتفظ باستقبال الأقارب والأصدقاء وتلبثهم فترات تقصر أو تطول .

وإذا كانت بعض هذه الأعراف قد انقرضت أو كادت من المشرق العربى وبخاصة فى المدن فإنها لاتزال هى الأصل المرعى – لا فى القرى فحسب ، – ولكن فى العواصم الكبرى أيضاً مثل مراكش وفاس والرباط . وكذلك دأبهم على الاحتفاظ بالزى الوطنى والتشبث بأعراف دقيقة فى أنواع الطعام وأدواته وطريقة تقديمه ، وفى الطقوس والمراسيم التى تراعى فى تناول الشاى المغربى . . وليس الأدب بدعاً بين هذه القواعد والأصول .

ولقد استنفذ الشعر كما هى الحال فى العالم العربى بأسره وقت ذاك – الطاقة الفنية فى التعبير ، وتجاوزت وظيفته مجرد تحقيق الموقف الخاص للفرد إلى تشخيص مواقف الجماعة وتسجيل مثلها وأمجادها . .

وإذا كنا نريد أن نتبين بوضوح المقومات العامة للتراث الشعرى المغربى يجب علينا أن نسجل أن وظيفة الشعر قد جعلته فنًّا كسائر الفنون التقليدية ذات التاريخ الطويل ، فقد استخلص الشعر المغربى ملامحه قبله فى ذلك مثل الشعر العربى فى المشرق بل مثله مثل شعر أية أمة يتواصل تاريخها .

وأول هذه المقومات هو التماس المثال من العصور الماضية التى تتصور الجماعة أنها منبع البطولة أو المجد .

والمقوم الآخر هو صدور هذا الشعر عن جهد عقلى أكثر من أن يكون استجابة وجدانية مباشرة لموقف أو شعور .

وأدى هذان المقومان إلى المبالغة فى الصياغة والصنعة الشعرية ، والحصول على أنماط حددتها البلاغة بقواعدها وأصولها بعد أن تحول النقد فى العالم العربى بأسره إلى مقاييس ومعايير بلاغية ثابتة .

وكان حظ الشعر المغربى فى هذا التطور أوضح من الشعر العربى ؛ لأنه كان بتواصل

تقاليده وأعرافه يحاكي النماذج القديمة ، كما أن بُعد الشقة وشبه العزلة جعلت التحول إلى فن تقليدى هو السبيل الوحيد إلى إحراز البراعة .

وإذا تحول الباحث إلى مظاهر هذه « الكلاسية » والشعر المغربى فإنه يجدها فى اقتصاره تقريباً على غرضين كبيرين استطاعا أن يستوعبا الأغراض التقليدية القديمة فى المديح والهجاء والغزل والرثاء إلخ . .

وأولهما هو التعبير عن العاطفة الدينية باعتبارها الأساس لجميع الجهود والعلاقات ، وباعتبارها مصدر كل المثل العليا والقيم الروحية والأخلاقية والاجتماعية ، وباعتبارها فوق هذا وذاك العامل الأكبر فى توحيد الجماعات .

وإذا صدق هذا القول على الشعوب الإسلامية الأخرى فإنه أكثر انطباقا وأوضح ظهورا فى مجتمع المغرب طوال تاريخه قبل الحماية فى العصر الحديث ، كما أنه ظل حيًّا فعالاً بعد ذلك إلى وقتنا الحاضر.

والشواهد على الشعر الدينى فى المغرب أكثر من أن تحصى ، وهو شعر يصدر عن العاطفة الدينية فى الأعياد والمواسم ، كما يصدر عنها فى كثير من المواقف العامة والخاصة التى تستدعى الابتهال والدعاء أو البكاء على الماضى الإسلامى المجيد ، مع الموازنة بين الواقع وبين المثال الأعلى الذى يستشرفه .

وتعد المدائح النبوية أهم موضوعات هذا الشعر باعتبار أن النبى ﷺ هو الإنسان الكامل الذى اصطفى من أمة العرب للناس كافة ؛ فما من مناسبة عامة ، دينية أو غير دينية إلى وقتنا هذا إلا برز فيها الشعر الدينى .

وأكثر من ذلك تجد أن الناظمين يتخذون الفرض الدينى عنصراً من عناصر الأغراض الأخرى ، وبخاصة إذا اتصلت المناسبة بكيان المجتمع أو بالشخصيات التى تمثله .

ونحن نخرج عن مجال بحثنا إذا توسعنا فى إيراد الشواهد ؛ لأن صميم موضوعنا إنما يرتبط بالأدب المعاصر.

ويكفينا أن نشير إلى الشاعر أكنسوس فى لاميته التى نظمها بمناسبة مولد الرسول ، وهنأ فيها السلطان عبد الرحمن بن هشام العلوى :

عهدى بكم جيرة البطحاء موصول ... ياناسىَ العهد إن العهد مسئول
أشيم برقاً سرى من نحو ربعكم ... وفضل ذيلى بوبل الدمع مبلول

شهر تشرف بالإسلام حق له ... بين المواسم تعظيم وتبجيل
شهر تعاظم مجداً أن يماثله ... عيد ولا زمنٌ بالفضل مشمول
شهر غدا غرة فى كل مكرمة ... وأين من غرة فى الفخر تحجيل ؟
فيه تكوّن كونُ الفضل وانفتحت ... أبوابه وأتانا العز والسول
فيه تفجر كل الخير منبجساً ... على الخلائق طرًّا فهو مبذول
فيه البشائر قد لاحت أشعتها ... فيه لعينى للخيرات تسهيل
وزخرفت لعباد الله جنته ... واستبشر الملأ الأعلى وجبريل

* * *

فى ليلة المولد الأسمى وسحرته ... ياأمة سعدت بالمصطفى قولوا
قولوا وتيهوا على الأكوان وافتخروا ... فقولكم لمكان الصدق مقبول
أهلا بمولد خير المرسلين ومن ... له على الكل تسيير وتمويل
بمولد الصفوة الأعلى الرسول إلى ... كل الوجود ومااللحق تبديل
سر العوالم والأرواح عنصرها ... مَن ذكره فى قديم الذكر منقول
ألواح موسى بن عمران مبشرة ... ببعثه وبقرب البعث إنجيل
يامن بدا روحه للخلق مبتدئاً ... وجسمه لمناط الوحى تكميل

* * *

هذا مفيدك سلطان الملوك أبو ... زيد إمام بنصر الدين مشغول
سبط الخلائق بانى العز فى شرف ... عال على مجده للناس تعويل
قزم تداركت العليا سعادته ... لما غدا وإليه الأمر موكول
مازال مجتهداً فى الله منتصراً ... بالله والسيف فى يمناه مسلول
حتى استنارت نجوم للهدى فلها ... والحمد لله تقويم وتعديل
فهو المؤمل للسمحا يجددها ... من بعد ماعز للتجديد تأهيل
وهو الذى سنّه المختار قد حييت ... به وقد سامها وهن وتعطيل
وهو المؤيد بالإسعاد همته ... لبِنْيةِ العز تشييد وتطويل
ففضله روضة غناء دانية ... قطوفها ، وجنى كفيه معسول[٣]

---

(٣) عبدالله كنون ، النبوغ المغربى فى الأدب العربى ، الطبعة الثانية بيروت ، ١٩٦١ ، ص ٩٠١ .

ولايكاد ينفصل الشعر السياسى عن الشعر الدينى ، وهو إذا كان يستهدف التسجيل للأهداف والوقائع والعلاقات ، فإنه يحتفل بالسلاطين والأمراء والخلفاء والقواد ، يسير فى ركابهم ويمتدحهم ، ويعلى من شأن مناقبهم ويفرج عنهم . ولذلك فنحن نجد المطولات فى المدح ، كما نجد المقطعات فى مجالس السمر واللهو .

ولما كان الشعراء قد تعرضوا لما يتعرض له القريبون من السلطان فإننا نجد إلى جانب التسجيل والمبالغة فى التقدير ، وإلى جانب التهنئة والشكر - قصائد فى الاستعطاف والاسترحام . . وبذلك تتأكد صفة الفن التقليدى فى الشعر ، لأن الناظمين قد اتخذوا منه حرفة تتطلب البراعة وتقتضى الأجر ولو فى صورة المكافأة . . ولكن الباحث لايمكن أن يفصل المواقف العامة التى تؤثر فى الأفراد جميعاً ، ومنها مايذيب شخصية الشاعر فى شخصية الجماعة ، وهى مواقف تمزج الغرض الدينى بالموقف السياسى . ولكم تفجرت قرائح الشعراء تغنياً بالنصر أو استحثاثا على الجهاد أو مدحاً لخليفة أو قائد انتصر فى المعركة أو حقق غرضاً عاماً تتوق إليه الجماهير .

وهذه أبيات من قصيدة للشيخ عبد الواحد بن محمد الشريف البوعنانى يهنئ فيها السلطان إسماعيل العلوى بفتح العرائش :

ألا أبشر فهذا الفتح نور ... قد انتظمت بعزمكم الأمور
وطير السعد نادى حيث غنّى ... قد انشرحت بفتحكم الصدور
وقد وافتكم الخيرات طرًّا ... وطاب العيش واتصل السرور
حميتم بيضة الإسلام لما ... بعين الحق قد حُرِست ثغور
وجاهدتم وقاتلتم فأنتم ... لدين الله أقمار تنير
وأطلعتم صوارمكم نجوماً ... لدى هيجاء صاحبها كفور
فأنت البدر يوم السلم حسناً ... وفى يوم الوغى أسد هصور

* * *

وفى ثغر العرائش قد تبدى ... لقدركم على الشِّعرى الظهور
لقد كان الملوك فساوموها ... وراموها فبان لها نفور
فلما جئتها انقادت وقالت ... إليك بحق مولانا المصير

ملكت قياد عزّتها بذل فما أغنى الحصاد ولا العبور
قـهـرتهم بأبطـال ضـخـام على الهيجاء كلهم جسور

وارتباط الشعر بالفراغ والسمر قديم ، وليس مقصوراً على بيئة أومرحلة وما من كتاب من الكتب الجامعة للشعر وأخبار الشعراء ، إلا يحتل هذا الجانب مكاناً كبيراً فيه . ولقد تجاوز السمر مجالس الملوك والأمراء وأصحاب الوجاهة إلى العلماء الذين اتخذوا من الشعر وسيلة لترجية الفراغ ، وتأكيد البراعة فى فنون القول على اختلافها : فالمطارحات والمباريات والفكاهات والطرائف والملح والإخوانيات استطاعت أن تقف إلى جانب الأغراض الشعرية التقليدية . . والباحث يستطيع أن يجد الشواهد فى نظم العلماء والفقهاء وفى آثار الشعراء الذين عاشوا فى ظل الملوك والوزراء ومن إليهم ، وهذا هو الشاعر عبد السلام الرفورى المتوفى عام ١٢٧٩ هـ يقول فى شراب الشاى :

الحمـد لله الـذى نـعـمـنـا بـكـل مـطـعـوم بـه أطـعـمنا
وكـل مشروب لـذيـذ طيب حلو حلال كالغمام الصنيب
وقـتـه وقـت بسرور وانبساط وحيـث دعـا لشربـه النشاط
وقت الصباح عندهم مستحسن لـكـنـه بـعـد الـعشاء أحسن

* * *

إذ وقته وقت فراغ البال وراحة القلب من الأشغال .
والأمن من كل ثقيل يدخل أو خير على النفوس يثقل
مع اتساع الـوقت للمنادمه ولـــذة الجلوس والمكـــالمه

* * *

وذاك فى الصـبـاح لايـتـفـق وهو من بعد العشاء محقق
أكرمْ بذاك الوقت وقت الكرما وإنما الـلـيـل نهار الـنـدما
يؤمن فيه مع غلق الباب وسـدل مـايستر مـن حـجاب
واختر له من الشموع الأبيضا كألسن الأفعى إذا تنضنضا
على دخان العود إذ يحترق ومـاء ورد عـطـره يـنـتـشـق

* * *

ولا أرى الأتـاى بـالـقـنـديل والـزيـت والمنـخـاس والمنـديـل

إذْ كل أمره على النظافه قد انبنى وشرطه اللطافه
لاسيما الساقى الذى يناوله كذلك الكوب الذى تستعمله

* * *

وشربـه على خلاء المعـدة جاز على شرط حضور المائده
تأخذ منه لقمة أو لقمتين من قبْل أن تشرب منه حلقتين
وأخرنْه مطلقاً حيث تلا ماكان مالحاً يرى مخللا
وشربه على الشواء والكباب يفتح للصحة منه ألف باب[4]

ولما كانت المعارف على اختلافها يُعتمد فى تثبيتها على الذاكرة أكثر من التدوين — فقد استعانت الحياة الفكرية بالنظم ، وبخاصة فى المراحل التى تحول فيها الشعر أوكاد إلى جهد عقلى خالص ، وبرزت هذه الظاهرة فى المشرق بروزها فى المغرب ، وهى تدل على أن النظم قد أصبح شُعبة من شعب العلوم التطبيقية .

ولن يخرج النثر فى تراث الأدب المغربى عن تلك المقومات العامة التى اتسم بها الشعر ، وذلك لأن طبيعة الحياة جعلت وظيفة الأدب شعره ونثره ترتبط بالذاتية العامة لمجتمع أكثر من ارتباطها بالذاتية الخاصة بالفرد ، وإذا كان الشعر قد غلب الإنشاد عليه ، وظلت أمارات الجهر والخطابية تغلب عليه فإن النثر قد احتفظ هو أيضاً بهذه الخصلة ، لأن الكثير من قوالبه يرتبط بالحديث الموجه مباشرة إلى مخاطبين ، بل إن النثر الذى اعتمد على التدوين قد احتفظ هو أيضاً بالكثير من ضرورات الكلام الموجه مباشرة إلى الجماهير .

وساير النثر الأدبى طبيعة الحياة فى تلك العصور ، فكان يعبر عن العقيدة الدينية باعتبارها المنبع الأول للمثل العليا ، وضوابط المجتمع وقواعد السلوك . والباحث لا يستطيع أن يتجاوز الواقع باعتبار « الخطابة » من مقتضيات الاتصال بين الإمام وبين الناس للتوجيه والوعظ والإرشاد .

ولقد كانت للخطابة تقاليد صاغت هذا الجنس الأدبى المجهور ، وهى تقاليد حددت الاستهلال ، ورسمت ما ينبغى أن يكون الأسلوب عليه ؛ كما وضعت صيغة الختام ، وأياًكان المضمون فإنه يتسم بجميع الخصائص التى تستهدف التأثير على العقلية العامة . ولا يمكن أن

---

(٤) المصدر السابق ، ص ٩٢١ .

تخرج موضوعاتها عن الدين والسياسة والأخلاق ... وإذا تتبعنا أسلوب الخطابة فى التراث الأدبى المغربى فإننا نجد أنه لا يكاد يختلف هو وأسلوب الخطابة فى المشرق العربى ، ثم إن هذا الأسلوب تطور على الأيام وهو يوازى النظم ، ويتحول إلى الصيغ المحفوظة أو شبه المحفوظة ، ويلتزم السجعات والفواصل كلما طال الزمن .

وهذا القالب من النثر يستوعب الحكام والقادة والعلماء ورجال الدين ؛ كما يستوعب بعض الذين ينزعون إلى التعبير عن الذات الخاصة ، لأن القدرة على هذا الحديث المباشر الموجه إلى الجماهير تعد شارة من شارات التبريز فى الأدب ، وتكسب صاحبها من ثم مكانة اجتماعية وفكرية مرموقة .

وتقترب من الخطابة تلك الأجناس الأدبية التى تتوسل هى الأخرى بالحديث المباشر الموجه إلى الجماهير ، ولكنها تختلف فى طبيعة العلاقة النفسية والفكرية بين المتحدث وبين المستمعين إليه . ولقد رأينا ماكان بين الشعراء من مباريات مما أدت إليه من تأثير فى قوالب الشعر ومضامينه . ونحن نجد هذه الظاهرة نفسها فى قوالب نثرية صدرت عن المساجلات بين العلماء والأدباء . وهى التى تعرف بالمناظرات ، وتكون بين شخصيتين يمثل كل منهما مذهباً فى الدين أو اتجاهاً فى العلم ، أو تكون لمجرد المناقشة فى تحصيل المعرفة وتمثلها وأساليب تعليمها للراغبين فى ذلك .

واشتهرت بعض هذه المناظرات وحفرت لنفسها مكاناً فى ذاكرة التاريخ العلمى والأدبى للأمة المغربية ، كما كان الشأن فى المشرق العربى وفى الأندلس .

ولقد عرفت الدروس التى تتوسل بالحديث المباشر إلى مريدين وتلاميذ بالمجالس ؛ كما تعرف اليوم بالمحاضرات ، وكما كان يعرف بعضها بهذا الاسم الأخير أيضًا . واتسعت المجالس ، فضمت فروع المعرفة على اختلافها ، وتنوعت اتجاهات أصحابها ، واشتهرت منها حلقات اتسمت بالوضوح أو العمق أو الغرابة . ودونت بعض هذه المجالس وأصبحت من المصنفات العلمية التى يرجع إليها . . . وليس من الضرورى أن يطلق مصطلح المجلس على كل الدروس التى من هذا القبيل ، ولكننا آثرنا هذا المصطلح ليدل بذاته على مقومات الأسلوب النثرى فى تلك العصور .

ولقد جرت عادة الباحثين أن يتصوروا المقامات على أنها من النثر الأدبى الذى يغلب التدوين عليه ، ولكن الواقع الأدبى يناقض ذلك تماماً ؛ لأن المقامة فى أصلها الأول كانت

من قيام زاهد أو أديب يعظ الإمام أو الناس ، ولعلها كانت تقابل الخطبة ، وتخالفها فى أنها كانت تتحدث عن واقعة أو تستهدف فائدة . وظلت المقامة حتى بعد التدوين تحتفظ فى تقليدها الرئيسى بأثر ذلك الأصل لأنها تقوم على شخصيتين محورتين : الأولى – تنهض بالأحداث والأخرى – تصاحبها وتقص أحداثها .

والمقامة تعكس معظم مقومات الأدب ، وهى تستهدف نموذجاً فى الصياغة لابد من مراعاته ، وتلتزم فى الوقت نفسه بالأشكال البيانية التى تحتاج إلى براعة . ولا يمكن أن تستحق هذا الاسم إذا تحررت من السجعات والفواصل . . وفى التراث الأدبى المغربى شواهد من هذه المقامات التى اشتهرت فى العالم الإسلامى بأسره ، والتى استهدفت هى الأخرى الوعظ والإرشاد إلى جانب التسلية والترفيه .

وهذه مقامة للوزير ابن إدريس المتوفى عام ١٢٦٤ هـ :

حدثنا الفتح بن سلامة ، عن نصر بن كرامة ، قال : ألحفنى السعد ببرده ، وأتحفنى بحلو عيشه برده ، وبوأنى من حمى الخلافة العلوية العلية ظلالاً ، وأعلق كفى من خدمة الحضرة المولوية العبد رحمانية حبالاً فى دولة علوية أعلى العلاء أعلامها ، وحمى الإله حماها ، عقد السعود على التناصر عقدها وزمامها واليمن قد واحاها ، فبلغت بطلعتها أمنها وقرامها ، وتوصلت لمناها ، وبنى الأئمة من قريش مجدها ومقامها ، بين الورى وعلاها ، حموا الشريعة بالسيوف وأوضحوا إعلانها ، وتنوروا بسناها فكنت منتظماً فى سلك كتابها ، ومعهوداً فى خدمة أعتابها ، وصحبت ركاب مولانا العلى العلوى وجيشه المنصور المولوى ، فى إحدى قدماته من الحوز ، فى سفر أسفر طالعه عن وجه الظفر والفوز :

فى عسكر ملأ القلوب مهابة والأرض خيلاً بالعوارف يفهقَ
للفتح والتمكين فيه دلائل وعليه ألوية السعادة تخفق

نهض لما أيده الله غرة الحجة متم عام (ناشر)[٥] والسعد لمعهود العناية ناشر ، والرعب يقدم جنوده ، والسعد ينشر ألويته وبنوده ، والنصر تحت ظلال أعلامه ، وحفظه الله من خلفه وأمامه[٦] .

---

(٥) بحساب الجمل عام ١٢٥١

(٦) المصدر السابق ص ٤٦٧ .

ومع أن فن الترسل يعتمد على التدوين فإنه لم يخرج عن مقومات الأدب التى تغلبت على الحديث المباشر فى الخطب والمجالس والمقامات . ولقد ارتبط هذا الفن بالذاتية العامة ، وكان يعبر عن مواقف السلاطين والأمراء والقواد . ولكل واحد من هؤلاء من يستكتبه . ويبلغ من مكانة فن الترسل أنه كثيراً ما ارتقى بصاحبه إلى مكانة الوزارة ، وكثيراً ما دفع به إلى غياهب السجون . ! والذى يراجع الرسائل الرسمية أو شبه الرسمية فى تلك الفترة الطويلة يرى أنها كانت تعبر أيضا عن العاطفة الدينية ، وأنها سارت طبقاً لتقاليد مرعية فى الاستهلال وفى التحول وفى الختام ، وأنها كانت تدعم حجتها بآيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، ورصعت فقراتها بأبيات من الشعر.

ولما كان هذا الفن من المهن الرفيعة فقد غالى ، كتاب الرسائل فى التزام ما لا يلزم من البديع والسجع . . وهذه رسائل الملوك والأمراء والقواد إلى عمالهم وقضاتهم وكتابهم وإلى أعدائهم تنطق بهذه الخصائص .

وهناك نوع آخر من الرسائل يبتعد شيئا ما عن الشخصية العامة ، ويحاول أن يقترب من التعبير عن شخصية الكتاب أنفسهم . ومع ذلك فإنه لم يصل إلى الشعر الغنائى أو إلى الرسالة الخاصة أو المذكرة الشخصية . ذلك لأن رسائل الإخوانيات قد احتفظت بالكثير من القيود التى خضع لها النثر فى التراث الأدبى المغربى ، نجد فيها براعة الاستهلال وحسن التخلص والختام ؛ كما نجد فيها النزوع إلى الزينة باقتباس الشعر والافتنان فى الصياغة والتزام السجع أيضاً . . . وهى بحكم طبيعتها أقل خطابية وأيسر فى الأسلوب ، وفيها بعض التخفيف من مئونة الصياغة البارعة المحكمة . وأتاح لها ذلك القدرة على تسجيل المُلح والطرائف ، وتبادل المداعبات والفكاهات وما إليها مما يدل على سرعة الخاطر . ويحفظ التاريخ الأدبى الكثير من الأمثلة على هذا الضرب من التعبير الأدبى .

والمقالة فى التراث الأدبى المغربى لها المكانة نفسها فى مفهوم الأدب العربى قبل النهضات الحديثة ، وهى أقرب ما تكون إلى الفصول وترتبط ببعض فروع المعرفة . ولذلك اتخذها العلماء والفقهاء فى بعض الأحيان وسيلة من وسائل التعليم . وهى حلقة من حلقاتٍ يمكن أن يضميها كتاب . وهى دون « الرسالة » بالمصطلح الذى يجعلها بحثاً صغيراً يقل عن الكتاب . . ومَن يستقص المقالات فى الأدب المغربى يجدْ أنها تسجل رأى بعض العلماء فى حقيقة لغوية أو تاريخية أو شرح لاتجاه صوفى . . وهى – وإن اعتمدت على التدوين – تسير فى الطريق

الذى سارت فيه نفسه المجالس والمحاضرات ، ولكن فى إطار مركز ومجال محدود ، وغلبة التعليمية عليها تجعلها لا تحتاج إلى التقاليد المحكمة فى القوالب الأخرى ، ولا إلى المبالغة فى الصياغة وإبراز القدرة على التزام الصور البيانية ، والزخارف البديعية

ولقد عاونت هذه المقالات على التمهيد للقالب الذى جعلت منه الصحافة فى العصر الحديث الوسيلة الكبرى فى التعبير والتفكير والتثقيف جميعًا .

الباب الثانى

الشعر المغربى

الفصل الأول

تمهيد

تعمدنا فيما سبق أن ننتخب الشواهد من مرحلة محددة تنحصر فيما بعد عهدى الموحدين والسعديين وما قبل الحماية ؛ لأن هذه المرحلة تمثل التفرق والجمود وما يعكسانه على الفكر والأدب . والواقع أن عصر الموحدين والسعديين كان يعد فى مجالى الفكر والأدب عصر ازدهار ؛ لأن المغرب استطاع فيه أن يقتحم العدوة الشمالية فى الأندلس ، وأن يتبادلا الأخذ والعطاء فى التعبير والتفكير ، وأن يدعم صلاته بالمشرق الإسلامى ، وأن يفيد من هذا الاتصال فائدة محققة عملت على دفع الحياة الأدبية والفكرية دفعًا يساير النزوع إلى الوحدة . وتحقيق شخصية قوية ومستقلة فى العالم المضطرب من حولها .

ووجد الأدباء بعد عصر المرابطين جوًّا أقل تزمتًا ؛ كما أن الالتحام بالأندلس دفع الشعراء بصفة خاصة إلى التحول عن قرطبة وغيرها من أمصار الأندلس إلى مراكش .

والباحث يجد نغمات الأدب الأندلسى ؛ كما يجد نوابغ من شعراء الأندلس يعيشون فى المغرب ، وتستجيب قرائحهم لحياتهم هناك ، وكذلك يجد أعلاما من الشعراء المغاربة يبلغون مستوىً رفيعًا يجعلهم فى صف الأندلسيين . . وتحول المضمون التقليدى إلى موضوعات تمليها العلاقات الاجتماعية والإخوانية . وبلغ من قوة الشعر أن بعض الخلفاء كانوا يقرضون الشعر وينشدونه ، فها هو ذا الخليفة عبد المؤمن بن على يستنفر العرب من بنى هلال ؛ ليقوموا بالغزو فى جزيرة الأندلس :

أقيموا إلى العلياء هوج الرواحل ... وقودوا إلى الهيجاء جرد الصواهل

وقوموا لنصر الدين قومة ثائر ... وشدوا على الأعداء شدة صائل

فما العز إلا ظهر أجرد سابح ... يفوت الصبا فى شدة المتواصل

وأبيض مأثور كأن فرنده ... على الماء معوج وليس بسائل

* * *

بنى العم من عليا هلال بن عامر ... وما جمعت من باسل وابن باسل

تعالوا فقد شدت إلى الغزونية عواقبها منصورة بالأوائل
هى الغزوة الفراء والموعد الذى تنجز من بعد المدى المتطاول
بها تفتح الدنيا بها تبلغ المنى بها ينصف التحقيق فى كل باطل

* * *

أهبنا بكم للخير والله حسبنا وحسبكمُ والله أعدل عادل
فما همنا إلا صلاح جميعكم وتسريحكم فى ظل أخطر هاطل
وتسويفكم نعمى ترف ظلالها عليكم بخير عاجل غير آجل
فلا تتوانوا فالبدار غيمة وللمدلج السارى صفاء المناهل(١)

وكان عبد المؤمن لا يرى حرجاً فى أن يتطارح الشعر والشعراء من رعيته ؛ فلقد كان ماراً ببعض شوارع مراكش مع وزيره ابن عطية حين رأيا جارية فاتنة تطل عليهما من شباك ، فقال ويكفينا أن نشير إلى بعض أعلام الشعر فى تلك المرحلة المزدهرة أمثال . . .

ويكفينا أيضاً أن نسجل شاهداً واحداً ينطق بهذه الحقيقة

(إخوانى مرتبط بالذات العامة أو الخاصة) .

وظهرت بوادر الجمود فى الحياة الأدبية أواخر عصر السعديين ، وأخذ الشعراء – إلا فيما ندر – ينظمون قصائدهم فى قوالب متحجرة لا تستجيب لوقف شعور عام أو خاص بقدر ما تجتر قوالب محفوظة . ولم تكن الصياغة تدل على أى براعة ، ولم تفصح عن أى جهد عاطفى أو عقلى .

وإن الظروف الداخلية والخارجية التى وجهتها الشخصية المغربية منذ أواخر دولة السعديين إلى إعلان الحماية – جعلتها تنطوى على نفسها ؛ فقد اشتد التنافس الاستعمارى الغربى على المنطقة ، ولم يكن – كما أشرنا من قبل – مجرد مد استعمارى من دولة واحدة ، بل كان تياراً جارفاً تدفعه الدول الأوربية وقت ذاك وهى : فرنسا وإسبانيا وإنجلترا وألمانيا وإيطاليا ؛ وهناك محاولات الدولة العثمانية فى بسط سلطانها باسم الخلافة على كل العالم الإسلامى بما فيه المغرب . . كل ذلك استنفد طاقة الدولة فى محاولة الدفاع عن كيانها ، وضرب عليها نطاقاً من العزلة ، فلم تجد قرائح الأدباء والشعراء بيئة خصبة تعينها على التعبير الحى الرصين .

وكانت الجذوة الأدبية (الوحيدة) التى ظلت متقدة فى ذلك الحين محصورة فى بيئة

(١) المصدر السابق ، ص ٦٧٧ .

الفقهاء والعلماء السلفيين . ولسنا فى حاجة إلى أن نكرر ما سبق أن ذكرناه عن هذه الحقيقة ، وحسبنا أن نسجل هنا أن المجتمع المغربى كان فى أمس الحاجة إلى حدث عنيف يعيد للأفراد إحساسهم بذاتياتهم الخاصة وشخصيتهم القومية : ذلك لأن تأخر موجة الاستعمار الغربى فى الامتداد على الأرض المغربية لم يكن لقوة الشعب المغربى وقت ذاك بحيث يستطيع أن يرد العدوان ، بقدر ما كان لتنازع الدول الغربية بعضها لبعض حتى إذا استطاعت فرنسا وإسبانيا الاتفاق فيما بينهما ، ومساومة باقى الدول الاستعمارية بإطلاق يدها فى مناطق أخرى — أعلنت الحماية يوم ٣٠ من مارس عام ١٩١٧ .

وكانت بمثابة الشرارة التى أيقظت المغاربة ودفعتهم إلى تحقيق الوجود وتحرير الوطن .

ويذهب الذين يفسرون التاريخ الأدبى على أساس الحياة السياسية إلى أن مرحلة الحماية تعد فترة قائمة بذاتها ، وأنها تنتهى بإعلان الاستقلال فى مارس ١٩٢٦ . ومع أن هذه الحدود الوقتية لا يمكن أن تكون دقيقة كل الدقة لتواصل الأدب فى سيره ، فإننا نسلم بتمييز هذه المرحلة عما سبقتها وعما جاءت بعدها . ولكننا مع ذلك نلاحظ أنها تنقسم بدورها إلى فترتين يختلف فيهما الإنتاج الأدبى المغربى كمًّا وكيفاً .

الأولى : تنتهى بإصدار الظهير البربرى الذى كان صيحة ألهبت الحماسة فى نفوس المحاربين .

والأخرى : تستمر إلى إعلان الاستقلال ، وفيها التحم الأدب ومعركة التحرير يستحث المحاربين على القتال ، ويشجعهم على المضى فيه ويهنئهم بالنصر المنشود .

واتخذت الحياة الفكرية فى الفترة الأولى الطريق الذى تتخذه نفسه الجماعات والشعوب عند نهوضها من التخلف أو الجمود أو سيطرة الأجنبى . ووازن المثقفون المغاربة بين واقعهم المرير وبين ما ينبغى أن يكونوا عليه من الحرية والعزة .

وكان الدين هو الموئل الذى يحل المشكلة ، وظهرت الحركة السلفية التى تنادى بتخليص العقيدة من البدع والخرافات والأضاليل ، وزاد من قوة هذه الحركة أن النهضة التى تقاوم الانحراف والخيانة — كان عليها أن تقضى على الطرق الصوفية التى اعتمدت على الشعوذة والخرافة ، واتخذها المستعمر أداة لتقويض الكيان القومى . وكانت جامعة القرويين فى فاس مركز هذه الحركة الإصلاحية تماماً كما أن الأزهر فى القاهرة معقلٌ لها .

وآن الأوان لكى يذكر أمثال الشيخين الجليلين أبو شعيب الدكالى ومحمد بن العربى العلوى

إلى جانب زعماء الإصلاح فى المشرق من أمثال محمد عبده ورشيد رضا . وسرعان ما انضوى العلماء والطلاب تحت لوائها يحاربون البدع ومختلف الشوائب التى لحقت بالعقيدة الإسلامية . وقويت حركة الإصلاح وسارت فى طريقها تضىء السبيل للأفراد والجماعات ، وتبدد ما يتوسل به الاستعمار من دعوات ، وبذلك بلغ الإحساس بالشخصية القومية ذروته فى مواجهة العدو الدخيل .

وهذا شاهد يعبر عن مدى ما بلغه الإحساس بالشخصية القومية بفعل العاطفة الدينية السلفية كما كانت تتصور وقت ذاك . وهو رسالة وجهها عالم يدعى أبا حامد المشرقى للمغاربة يطالبهم فيها أن يقاطعوا المستعمر الدخيل وأعوانه ؛ فواجب على كل من يؤمن بالله واليوم الآخر ألا يجالس أهل الحماية ولا يصادقهم ولا يؤاكلهم ولا يعاشرهم ولا يناكحهم ، لأن هذا المنكر من أعظم المفاسد فى الدين التى يتعين فيها الزجر ولا يسمح فيه بوجه ولا حال . فمن آمن المحتل أو عاشره أو خالطه أو أرضته حالته فهو فاسق ملعون .

وتحولت هذه الحركة السلفية بفضل تتابع الأجيال إلى تحكيم العقل فى الحياة مع الاعتصام بمبادئ الدين ، وهكذا ظهر الخلاف بين جيل الشيوخ وجيل الشباب فى تلك الفترة ، وبدأت مواجهة التخلف إلى جانب مواجهة العدو ، واقتضى ذلك الدعوة إلى الأخذ بالصالح الذى لا يعارض أصول الدين ، وهو الذى مهد الطريق للتطور الفكرى والأدبى فى الفترة التالية [٢] .

ولقد برزت من بين صفوف الشباب المتحمسين لهذه الحركة السلفية أسماء تزعمت فيما بعد الأحزاب السياسية مثل علال الفاسى الذى نشأ فى جامعة القرويين ودرس فيها واستجاب لحركة الإصلاح السلفية وساير تقدمها ، والتقى هو وجماعات الشباب فى المدن المغربية الأخرى بعد ذلك .

وأخذت تلك العزلة التى عاش المغرب فيها مرحلة الجمود تذوب شيئاً فشيئاً ، والتحمت الحركة السلفية ومثيلتها التى شخصتها جمعية العلماء الجزائريين ، وهى التى رحبت بنشر مقالات الأدباء المغاربة فى صحافتها . وقويت وسائل الاتصال بين المغرب والمشرق عن طريق المبعوثين الذين أخذوا يسربون الكتب والمجلات برغم الرقابة الصارمة . . وكان المشرق العربى

---

(٢) إبراهيم السولامى ، الشعر الوطنى المغربى فى عهد الحماية (١٩١٢ – ١٩٢٦) الدار البيضاء ، ١٩٦٤ ، ص ٢٣ ، نقلا عن ، محمد المنونى ، مجلة تطوان ،

يتجاوب من جهته والأحداثُ فى المغرب ، ولقد سجلت دواوين الشعراء المعروفين فى مصر ما يعبر عن موقف الوجدان العربى من أحداث المغرب أمثال حافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى[٣] .

ومن مظاهر تحطيم العزلة أيضا عدم الاقتصار على الالتحام بالمشرق العربى ؛ فلقد ظهر النزوع إلى التعرف على الحضارة الغربية مع الفصل بينها وبين طبيعة الاستعمار ، وحملت أجيال الشباب فى تلك الفترة تبعة هذا الاتجاه . وإذْ كانت مدينة فاس هى المركز الذى ظهرت فيه السلفية ، مع النزوع إلى الالتحام مع المشرق — فإن الشباب فى المدن الأخرى ألفوا جمعيات سياسية ، ينزع بعضها إلى الاتصال بالثقافة الفرنسية مثل جماعة أنصار الحق فى مدينة مراكش .

وهكذا تجمعت روافد الشباب على اختلاف نزعاتهم ومصادر ثقافاتهم ، بعد أن ألفوا الجمعيات ذات الأهداف التعليمية والاجتماعية ، إلى جانب الشيوخ فى تجمعاتهم الدينية السلفية لمواجهة التخلف والاستعمار . وهذه الظاهرة هى التى أدت إلى تأليف الأحزاب فى الفترة المقبلة .

يضاف إلى هذا كله أن الأحداث العالمية الكبرى عجلت هى الأخرى بتحطيم العزلة ، وفتحت الجسور العاطفية والفكرية بين الشرق من ناحية ، وبين الغرب من ناحية أخرى ، ونبض الوجدان المغربى بالتعاطف مع حركات التحرير فى الوطن العربى ، ومع نزعات الإصلاح والدعوات إلى الحرية للفرد فى العالم الغربى . وظهرت بوادر التحول من إحياء القديم وبعثه ، إلى حوافز جديدة للتعبير عن حرية الوطن وحرية الإنسان ، وهى الحلقة الأدبية التى تجمع بين مقومات الكلاسيكية الجديدة ، وبين ومضات الرومانسية .

ويجد المتذوق للأدب فى مرحلة الانتقال هذه — الشعر الوطنى بما فيه من دعوة إلى التحرير وتأصيل المثل القومية ، وتسجيل القضايا الاجتماعية جنباً إلى جنب مع تجارب انصبت على التعبير عن مشاعر الفرد ووجدانه الذاتى . وإذا تحولنا إلى النثر الفنى فإننا نجد الظاهرة نفسها فى استمرار الجانب التعليمى ، وفى الوعظ والإرشاد فى الاستمساك بخصائص النثر القديم ، إلى جانب غلبة الشعور الوطنى وبوادر التغيير فى الشخصية الفردية . ومع أننا سنفصل القول بالأمثلة والشواهد عند حديثنا عن الأجناس الأدبية عبر المراحل ، فإننا لا نجد بأساً من أن ننوه

---

(٣) انظر إبراهيم السولامى ، ص ٢٥ .

بعلم من أعلام الشعر فى تلك الفترة ، وهو محمد بن إبراهيم الشهير بشاعر الحمراء ، فقد مثل التحول الفكرى والأدبى تمثيلاً صادقاً ، وبرز فى شعره التناقض بين القيم القديمة والقيم المستحدثة ، وجمع بين مقومات الشعر القديم وبين خصائص الشعر الوجدانى الحديث .

وبعد إعلان الظهير البربرى اتضحت الشخصية المغربية ، وتركت ملامحها واضحة على الفكر والأدب ، إن الباحث يستطيع أن يلمس فى يسر أن هذه الفترة تعد خطوة جديدة وواسعة فى سبيل تطوير الأدب المغربى . ومع ذلك فإن هذا الأدب أفاد من التأثير الشرقى ، وأفاد أيضاً من التأثير الغربى ولكن بصورة أقل وضوحاً . واستطاعت الشخصية المغربية أن تتمثل هذه المؤثرات كتمثل الغذاء إلى حد كبير لتحقيق وجودها المستقل فى آداب العالم العربى ، وبقوميته مع تدعيمها للجسور العاطفية والفكرية التى حطمت العزلة بين جناحى العالم العربى فى المشرق والمغرب . . .

ويبلغ من قوة هذه الثورة أن الشخصية المغربية استطاعت أن تحقق وجودها برغم الاستعمار . والواقع أن الفرنسيين بعد أن أدركوا قوة الصمود المغربى بفضل ثورة الريف سمحوا بإصدار مجلات وجرائد عام ١٩٣٢ فى منطقة نفوذهم ، وجدت فيها الأقلام المغربية منفذاً للتعبير عن آرائها ومشاعرها ؛ مما اضطر فرنسا إلى أن تسمح هى الأخرى بصدور مجلة « المغرب » والثقافة المغربية وجريدة التقدم . . . إلخ ، لتتولى الحياة الفكرية والأدبية برغم ما اعترضها من رقابة وتوجيه . وهكذا خرج الأدب من نطاق الحلقات التى تحددها مجالات الخطب ومجالس العلماء وأحاديث الأندية إلى الكلمة المدونة والمطبوعة والمنشورة بصفة دورية ، فاتسعت دائرة التذوق الأدبى ، وخلق الجو لتكوين رأى عام لا يقتصر على تقويم الحياة السياسية ، وإنما يعمل على النقد الأدبى أيضاً وفى الضرورة أن يسجل مساهمة أخرى لإسبانيا والحياة الأدبية المغربية ، وهى أن إدارة الثقافة الإسبانية فى تطوان شمالى المغرب كانت تعقد مباريات سنوية فى الأدب والثقافة ، وتستغل مناسباتها لتشجيع الكتاب وتيسير الحصول عليه . وكان لهذا التقليد السنوى أهميته الكبرى فى إذكاء الحركة الأدبية ، والمعاونة على تطويرها ، وإبراز المواهب الجديدة فيها . وذلك لأن دورية المناسبة أكدت قيمة الأدب والفكر بالنسبة لأجيال المثقفين على اختلاف طوائفهم .

ولقد أثمرت العاطفة القومية مناسبةً مذوبة فيها شخصية الفرد فى شخصية الجماعة ، وهى الاحتفال بالعيد الذى دعا الوطنيون إليه باعتبار الملك رمزاً لأصالة الأمة ووحدتها ، وذلك

عندما بويع محمد بن يوسف سلطاناً على المغرب عام ١٩٢٧ .

وفى ١٨ من نوفمبر من كل عام إلى يومنا هذا ينبض الوجدان الوطنى ويتبارى الشعراء فى مختلف المدن والبيئات ، ويعبرون عن أمجاد الأمة وتطلعاتها فى إطار من البهجة والزينة ، وأصبحت بحق سوقاً أدبية تتناظر فيها القرائح وتمنح الجوائز للمتفوقين منهم .

وكان للوافدين الشرقى والغربى أثرهما من غير شك فى ظهور أجناس أدبية جديدة ، بيد أنها لا تنشأ من مجرد محاكاة نماذج جاهزة ، ولكنها تطورت عن أشكال أدبية تقليدية ، فلقد استمرت المقامة ، وإن عدلت بعض الشىء من أهدافها ، وبدأت الرواية فى مراحلها الأولى تأخذ مكانها فى الحياة . وأعانت الصحافة على ظهور القصة القصيرة ، متذبذبة بين المقامة المتطورة والمقال القصصى والصورة العلمية ؛ حتى استكملت ملامحها المميزة لها . واستقل الأدب شيئاً فشيئاً عن الفكر بمفهومه المتسع ، وغلب الشعر بمقوماته على النظم التعليمى ، وأخذ يعبر عن المشاعر الوطنية والقومية تعبيره عن العواطف الشخصية إلى حد ما . وتقدم النثر الفنى خطوة إلى الأمام ، وحظى باعتراف الحياة الأدبية ، وهى التى كانت تؤثر الشعر عليه . واستوعب بفضل التدوين والصحافة والطباعة ، الرواية والقصة ، إلى جانب المقامة والمقال .

والذى لا ريب فيه أن الرأى العام الأدبى هو الذى يعود إليه الفضل الأكبر فى هذا التطور الذى عدل مفهوم الأدب ، وصقل الذوق الأدبى ، وخلق اتجاهاً نقدياً يُعمل له حساب فى الإبداع والحكم . وزخرت الصحف والدوريات بالقصائد والمقامات والقصص ، وكذلك حفلت ببوادر من المقالات النقدية مهدت السبيل للتطوير وتحديد المعايير وتوضيح الأهداف من إبداع الأدب وتقويمه . ويعد محمد عباس القباج الرائد الأول للنقد الأدبى ؛ فقد أفرد فى مجلة « المغرب » بابًا تولى فيه نقد قصائد الشعر .

الفصل الثانى

شعراء الجيل الأول

الشخصية المغربية فى الأدب المغربى المعاصر : اعتاد مؤرخو الأدب ونقاده أن يميزوا بين أدب النهضة فى المراحل التى فيها الشعب يحاول أن يكتشف ذاتيته العامة ، وبين أدب الوجدان الذى استطاع أن يتخذ مكانه للتعبير عن شخصية الفرد فى كنف الاستقلال ، ومن هنا اتسم أدب البعث بصدوره عن المثال المستخلص من السلفية ، وباعتصامه بالعقل فى التمييز بين الصالح وغير الصالح ، وهو يواجه متطلبات التحرير ، أما أدب الوجدان فهو يصدر عن إكبار من شأن الذات الفردية واعتصام بالخيال وحب للطبيعة .

ولقد مر الأدب المغربى الحديث بهاتين المرحلتين ، ولكنه بعد الاستقلال احتفظ بالمقومات التى طبعت شعره ونثره من قبل وطور ما استطاع أن يطور منها ، وأضاف إليها ما دفعته الحياة إلى أن يضيفه ، ولذلك كان على الباحث أن يتتبع الشخصية المغربية فى كيانها الجماعى العام من ناحية ومعرفة فى أفرادها من ناحية أخرى . وهذا يؤدى بالضرورة إلى تمييز الهيئات المختلفة والأجيال المتعاقبة .

وبعد ، فيجد الدارس الطريق أمامه سهلاً ممهداً ، كما كانت الحال فى أدب ما قبل الاستقلال ، لأن مقتضيات التطور دفعت المجتمع إلى أن يواجه ظروفاً جديدة : فمن الناحية النفسية هدأت سورة العنف ، وظلت الحماسة محصورة فى المواقف والمناسبات الدينية والقومية ، ومن ناحية أخرى تعدلت وظيفة الأدب ، فلم يعد مرتبطاً كل الارتباط بتحقيق المكانة للفرد بالقياس إلى أبناء جيله إلى الكيان الاجتماعى بأسره ، واتجه المثقفون إلى مهن وأعمال امتصت جانباً كبيراً من نشاطهم . وليس معنى ذلك أن الأدب قد انفرطت صلته بالشخصية العامة ، ولكن المعنى أنه أصبح أكثر تعمقاً فى التعبير وأقل خطابية .

والمغرب – وإن كان من الناحية الزمنية قد تأخر عن بعض أقطار المشرق فى الحصول على الاستقلال – غير أنه يشبهها فى المسار الذى قطعه الأدب . وهو ينقسم إلى بيئتين متميزتين تعتصم الأولى بالتقليدية ، وهى التى عرفت فى المشرق ببيئة المحافظين ، وتحاول الأخرى أن

تأخذ بأسباب التقدم ، ولا تجد حرجاً من محاكاة نماذج أوربية واتجاهات غربية فى الأدب ، وهى التى تسمى دائماً بيئة المجددين .

وهذا التقسيم يتخذ المسار الأفقى للحياة الأدبية فى المغرب . أما التقسيم الذى يتابع المسار الرأسى فإنه ينظر إلى الأدب المغربى الحديث على أساس أجيال ثلاثة :

الأول : امتداد طبيعى ومباشر لأدب ما قبل الاستقلال ، وهو أدب جيل يتشعب بدوره إلى فريقين احتفظ أولهما بالاتجاه التقليدى ، والآخر يمكن أن يطلق عليه مصطلح جيل المخضرمين ، وهو الذى استطاع أن يطور إنتاجه الأدبى بحيث يساير الظروف الجديدة ، وكان بعض أفراده لا يجدون حرجاً من المحافظة ومن القيام بتجارب جديدة فى أشكال الأدب ومضامينه .

ويأتى بعد هذا طريق الجيل الأوسط الذى غلبت عليه النزعة الرومانسية ، والذى انحصر فى الظاهر أو فى الغالب فى أبراجه العاجية ، ولكن مع ذلك بعد عن الشخصية القومية فى المواقف التى يذوب فيها الفرد فى الذاتية العامة . . .

ومن سمات العصر الحديث أن الزاوية بين الأجيال تتسع انفراجاً ، ولذلك تميز الجيل الثالث بأنه جيل الشباب الثائرين على القوالب والأعراف والأغراض التى تضمنها تراث الأدب العربى على مدى تاريخه الطويل ، فثار على عمود الشعر ، وغيّر من مفهوم موسيقاه ، وآثر الرمز واستغل الأسطورة ، ورأى فى العبارة اللفظية وفى الدلالة المعنوية ما يخرجه عن المصطلح الاجتماعى ، فهى عنده تصل إلى النفس دون أن تعبر على العقل ، وهى تجربة شاعت فى العالم بأسره وتأثرها المشرق العربى والمغرب العربى على السواء .

وهذا التفريق لا يضع خطوطاً فاصلة تماماً بين البيئات والأجيال ، وكما سبق أن فكرنا من قبل فإن الحكم هو على الاتجاه الغالب على أديب أو جماعة من الأدباء . كما كان الشعر فى المرحلة الأولى هو الذى له مكان الصدارة فى الإبداع الأدبى فإننا نجد أنه ظل كذلك ولو إلى حد ما ، وأخذت تزحمه رويداً رويداً أجناس أدبية أخرى توسلت بالنثر الفنى ، وظهرت استجابة لتطور الحياة الثقافية من ناحية ، وللاعتماد على الطباعة والصحافة وغيرها من وسائل الاتصال بالجماهير من ناحية أخرى .

وعندما ندخل إلى ساحة الشعر المغربى نفسه ، ونتوقف عند الجيل الأول من الشعر فإننا لا نفصل الشعر عن الشاعر كما جرت عادة بعض الباحثين فى الاتجاهات التقليدية فى الأدب ،

إذ يتصورون أن محاكاة النماذج والقوالب والأغراض القديمة لا تدل على الناظم بحال من الأحوال ، بيد أن المنهج المتعمق يستطيع أن يكتشف الملامح النفسية للشاعر ، ولو بصورة مجملة من أسلوبه حتى فى شعر المناسبات . ويستطيع كذلك أن يكتشف الخصائص الفنية للشعر من التعرف على مزاج الشاعر وثقافته . ومن أجل ذلك أخذنا أنفسنا بأن نعرض للجيل الأول من المنظورين المتكاملين : منظور الشخصية ، ومنظور النصوص الشعرية . . . وعلى هذا الأساس نعرض للبيئة الأولى من جيل الرواد ، وهى البيئة التى غلب عليها المحافظة والأسلوب التقليدى فى الشكل والمضمون فى وظيفة الشعر جميعاً .

ولسنا فى مجال الاستقصاء لشعراء هذه البيئة ، أو العكوف على الدواوين الجامعة لشعرها أو القصائد المفرقة التى لما تنشر من هذا الشعر ، ولكننا ننتخب ما يمكن أن يصور من جميع مقومات الشعر المغربى لهذه البيئة . ولقد برزت شخصية شاعر مغربى ، يمكن أن يكون ممثلاً لهذه الريادة الأولى وهو الأستاذ عبد الله كنون [١] .

وإذا كانت التراجم المقتضبة التى سجلت تاريخ حياته لا تصور شخصيته ، فإننا نستطيع أن نتبين اعتصامه بالقيم والنماذج والمثل الاجتماعية ، فلقد ولد فى مدينة تطوان المشهورة بتقاليدها عام ١٣٢٦ هـ . وكان يحقق ذاته فى شبابه بأن يخطب فى الناس وأن ينشد الشعر ، وحفزته نفسه إلى تحقيق مكانة مرموقة فى المجتمع عن طريق المنهج التقليدى فى اكتساب المعرفة ، وغلب عليه الاتجاه السلفى . وأصبح يعرف بأنه من العلماء ، حتى صار رئيسا لرابطة العلماء فى المغرب ، وامتاز أيضا بالتضلع فى اللغة ، وهو الذى أهله لكى يكون عضواً بمجمع اللغة العربية بالقاهرة .

هذه الحقائق القليلة المستخلصة من سيرته ، تدل على صدوره فى التفكير والتعبير عن مثال ، كما تدل على اعتصامه بالتقاليد والأعراف ، وهو ما ينعكس على فكره وشعره . . لم يكن الشعر عند هذا الجيل يختلف فى وظيفته والعلم ، ولم يكن العلم يباين فى منهجه الشعر .

ولقد كان الإنتاج العلمى أغزر عنده من نظم الشعر ، ولكن ذلك لا ينم عن عدم إكبار لأهم ما فى التراث الأدبى العربى ، وهو الشعر وقوافيه وأغراضه ووظائفه التقليدية وكتبه النثرية لها أيضاً دلالتها على شخصيته ، فهو قوى الإحساس بالقومية المغربية ، كما تتجلى فى الأدب بنوع خاص ، فله مثلا مؤلف من ثلاثة أجزاء عن « النبوغ المغربى فى الأدب العربى » ،

(١) هكذا يكتب اسمه فى المغرب وينطق بالجيم غير المعطشة ومعنى كنون باللغة البربرية القمر .

إلى جانب محاضراته التى ألقاها فى معهد الدراسات العربية التابع لجامعة الدول العربية بالقاهرة . وله أيضا مؤلفات أخرى متعددة ، أما الشعر فله ديوان واحد طبع عام ١٩٦٦ بمدينة تطوان وجعل عنوانه « لوحات شعرية » . . ولهذا العنوان مغزاه الذى لا يخفى على الرغم من اتجاهه التقليدى كما سترى فى النموذج المختار .

الشاعر (٢)

زعموه ذلك المعنى فما يفتأ المسكين يشكو ألما
يرسل الآهات تترى وهولا يعرف الأوجاع والألما

* * *

ما يزعمه الأقوام فى رجل همته تغزو السما
أضحت الثورة من أوصافه وغدا البأس عليه علما

* * *

ورأوه فاتكا لا يأتلى يستحث الكأس بين الندما
يعبد الحسن ويفنى عمره فى هواه صادياً مغتلما

* * *

ليس رأى القوم لاكان الذى يحسب الشعر ضلالا وعمى
إنما الشعر منار وهدى ودعاء للمعالى إنما

* * *

ونموه ضلة فى عبقر إنَّ فى عبقر جنًّا ملهما
فهو السادر فى أوهامه وهو الهائم ما بين الحمى

* * *

ليس من عالمكم هذا الذى أضحت الأهواء فيه حكما
ليس من عالمكم ، لكنه ملك صور لحماً ودمـا

* * *

(٢) لوحات شعرية صـ٦٢ .

هذه الأبيات تفصح عن الصورة المثالية للشاعر ، وتوازن فى الوقت نفسه ، بين هذه الصورة وبين مكانة الشاعر ووظيفة الشعر فى نفوس الآخرين . وهو يبدأ قصيدته بلفظة « زعموه » وهى تدل وحدها على رفضه للنموذج الشائع ، ولكنه وهو السلفى يحاول أن يزيل عن صورة الشاعر مالابسها فى مراحل الأدب العربى . من ذلك اجترار الشاعر لآلامه وترديده للشكوى . . وابتعاده عن الصدق ، فآلامه ليست إلا آهات وكلمات . . كما أنه منغمس فى لذاته بين كأس ونديم ، وكأن الحياة كلها بالنسبة إليه متابعة الحسن ، دائم الظمأ لا بأس عنده من اتخاذ المنهج النواسى ، ويصنع المثال كما يتصوره هو نقيضاً لتلك الصفات ، فالشاعر رجل صاحب همة ورسالة . وهو من جيل الثوار السلفيين الذين يعتصمون بالدفاع عن العقيدة والحمى ، ويتخذ من الشعر سبيلاً إلى الهداية والعلم ، وإذا كان التصور الشائع للشاعر أنه عبقرى يخرج عن مألوف الآخرين فى قواعد السلوك ، فإن عبد الله كنون يعترف بمثالية الشاعر ، ولكنه يرى أن نسبته إلى عبقرى إنما تكون فى الإلهام فحسب ، لا فى الضلال والانحراف ويرفعه مع ذلك فوق مستوى البشر وهو ملك صور لحما ودما .

وثمة شاهد آخر يؤكد الملامح السلفية ، ويكاد يكون امتداداً للفخر المشهور بين أغراض الشعر التقليدية . وهو غرض يتفق مع المرحلة التاريخية للمغرب والبيئة الثقافية للشاعر المغربى وتذوب فيها شخصية الجماعة :

الحماسة الوطنية

أما وشبابى فى العلا قسما برّا ... لأنى امرؤ آبى المهانة والضيرا

أحيد بنفسى أن تهان كرامتى ... وأربأ أن أسعى لما يوجب العذرا

إذا قيل هيا للفضيلة لم يكن ... ليسبقنى من جد فى نيلها السيرا

وفى طلبى للمجد ذقت منيتى ... وما زلت أستحلى لإدراكه المُرا

وإنى على قصدى وتسديد منطق ... لدن صغرى لم ألف إلا الفتى الحرا

ثباتى وحزمى واعتصامى بمبدئى ... ثلاثتها تكفى لأن أقهر الدهرا

فإن كان فى طبعى القناع لماجد ... فرب اتضاع كان فى حسنه كبرا

يقول حسودى إننى متطامن ... وكيف ونفسى قد تجاوزت الشعرى

لئن غره منِّى مداراة جاهل ... فإن السياسى من يدارى الورى طرا

ولى بين أضلاعى وبين جوانحى فؤاد يرى فى حادثات الدنى صخرا
أحمّله ما ناء رضوى بحمله فيحمله لا يستحس له وقرا
ويأبى التصابى والتعلق بالهوى لأنهما للهون كانا معاً جسرا
فلا حب إلا للبلاد وأهلها تخلل أنفاسى وأشربته خمرا
أرى أننى إن لم أعد بسعادة على أمتى ، يا حسرتا ، مت مضطرا
وأنى إذا حققت ما أبتغى لهم كفانى بأن حققته ثم لافخرا
فيا وطنى لا بتّ إلا محرراً ويا أمتى لاقيت فى سعيك البرا

وقد يجد الناقد فى ديوانه نزوعاً إلى إبداع صورة شعرية ، ولكنه لا يلبث أن يجد منهجه السلفى فى التصوير ، وعلى الرغم من الوحدة التى يتمثلها المتذوق وهو يواجه القصيدة فإنه يلاحظ الاختيار الذى تركز على الوحدات البلاغية فى الصياغة ثم الجو الغيبى الذى يضفيه على الفكرة والمعرفة فى خيال :

المكتبة

اخلع النعل واخفض الطرف وامثل بخشوع كراهب عند هيكل
ها هنا معبد عكوفك ساعا فيه خير من نسك عمر وأفضل
مهبط الوحى فالملاك فالرو ح حواليه كل حين تنزل
تتجلى عرائس الفكر فيه تتصبّى من كان بالفكر يحفل
مجمع المفكرين والخطباء اللد والمصلحين مِن عهد أول
يتبارون فيه كل على لَيـْ ـلاه أما تنصت له يتغزل
عالم واقع وإن كان غيباً ربّ غيب من واقع كان أمثل
الدنى والعصور فيه تلاق مجمل من أمورها ومفصل
والرؤى والطيوف تهفو عليه خوفا كالطيور للوكن تعجل
والمعانى والشعر والسحر فيه والأمانى أمام عينك تمثل
اندمج فيه تسم عن عالم الـ ـكذب والترهات صار يوكل

واجتلِ المعجزات من كل فن واسمع نغمة الخلود المعجل
وتبوأ مكان صدق بمغنى رسل العقل واغتنم خير محفل(٣)

ويمثل الطريق الذى اصطلحنا على تسميته بالمخضرمين من رواد الجيل الأول — محمد علال الفاسى . وسيرته تلخص بذاتها التاريخ الحديث والمعاصر بالمغرب ، وشخصيته متعددة الجوانب ، فهو عالم ومفكر وأديب ومكافح وطنى وزعيم سياسى . ولد بمدينة فاس عام ١٩١٠ وتخرج فى جامعة القرويين عام ١٩٣٠ . وفى هذه الجامعة تلقى السلفية على يد الشيخ محمد ابن العربى العلوى المتوفى عام ١٩٦٤ . ومن المهم أن نذكر أن الشيخ ابن العربى قد درس بدوره على الإمام الذى أصّل السلفية فى المغرب وهو الشيخ شعيب الدكالى (توفى عام ١٩٣٧) .

وقد أتيح له أن يرحل إلى مصر ، ومكث فيها مدة طويلة يجاور علماءها ، ثم إلى مكة التى بقى فيها أعواما يتلقى العلم بها على علماء الحجاز ، وهو الذى ينسب إليه تحمسه لمحاربة البدع والأباطيل .

وهكذا تشبّع علال الفاسى بالاتجاه السلفى ، فصاغ فكره وسلوكه وحدد طريقه فى الخدمة العامة . ولما عين مدرساً فى جامعة القرويين جعل من دروسه فى الدين محاضرات فى الوطنية ، وأسهم مع الشباب من جيله فى تأليف الجمعيات التى استهدفت غايات تعليمية واجتماعية أول الأمر ، وغايات وطنية وسياسية بعد ذلك . وأصبح رئيساً للكتلة الوطنية عام ١٩٣٦ ونفى إلى الجابون من ١٩٣٧ — ١٩٤٦ . وترأس حزب الاستقلال منذ إنشائه ، وظل يعمل فى المجال الوطنى والسياسى ، ويشارك فى الحركة الفكرية والتنويرية إلى أن توفى عام ١٩٧٤ .

والبيئة الثقافية التى نشأ فيها علال الفاسى هى المنبع الأصيل للسلفية ، ولقد يعتصم بالدين بعد تخليصه من البدع والآفات ، ويصدر عن العقل فى تمثل الإصلاح وما ينبغى له ، وينزع إلى مسايرة التطور وذلك بأخذ الصالح من الحضارة الغربية ما دامت لا تتناقض هى وأصول الدين مثله فى ذلك مثل جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا وأضرابهم . واشتغاله طوال عمره بالنشاط الوطنى والسياسى نمّى قوة إحساسه بالوجدان القومى . يضاف إلى هذا كله إكباره من شأن الكلمة العربية فى التعلم والأدب .

وحمل الشعر الكثير من تبعات هذه الشخصية ، لأن الأدب بمعناه العام عند أبناء ذلك

---

(٣) لوحات شعرية ، ص ٦٤ .

الجيل وفى تلك البيئة التقليدية – كان الأخذ من كل شىء بطرف ، فهو يستوعب الوعظ والإرشاد والتعليم ، ويسجل الوقائع والأحداث الوطنية ، ويعبر عن مكنونات النفس وخلجات الوجدان .

ونحن لا نجد حرجاً فى أن نجعل هذا الرائد ممثلا للمخضرمين من الشعراء الذين جمعوا بين تقاليد الشعر وأعرافه ، والذين حاولوا أن يبلغوا ما اصطلح المحدثون على تسميته بالصدق الفنى ، ولكن علال الفاسى بحكم تربيته وثقافته ومكانته قد زاوج بين شخصيته الفردية وبين الشخصية القومية العامة . ولقد أفاد من مسار الشعر فى المشرق العربى ، وأغلب الظن أنه أفاد أيضا منه فى المهجر الأمريكى . ينعكس ذلك على وضوح شعره وسهولة عبارته وخلوه من تكلف العلماء واللغويين ، وتخلصه من الجمود الذى غلب على النظم فى الأجيال السابقة عليه .

ومع أن الشاعر لم يبرأ فى شعره تماماً من الخطابية ، وفى توجيه قصائده إلى المخاطبين فى الغالب الأعم فإنه على وعى بوجوب تطويع موسيقى الشعر للأغراض والصور والمواقف .

ولذلك رأيناه يتحرر من التزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ويأخذ بما أخذ به الشعراء فى أقطار المشرق من مناهج ، فينوع فى القافية ، ويغير فى الوزن ويصوغ الرباعية والتوشيح والرجز .

ولم يكتف علال الفاسى بهذه التجارب التى لا تخرج على تقاليد الشعر العربى ، ولكنه يحاكى الشعراء الذين خرجوا على عهود الشعر فى العراق ومصر ، وهذا يؤكد تمثله الصادق لموسيقى الشعر التى تتجاوز القالب التقليدى إلى خصائص القصيدة أو المقطوعة وتقوم على التماثل أو التقارب أو التنافر فى الجرس والإيقاع . ولم يخرجه هذا كله عن السلفية بمفهومها الذى يتجاوز الدين والفكر ، إلى إبداع الشعر والنثر الفنى . وليس من شك فى أنه قد ظهر فى جيله من غلبت عليه الرومانسية إلى حد كبير ، وعبّر عن مشاعره الخاصة به .

ويعد الكثير من قصائد علال الفاسى وثائق تدل بذاتها على مراحل التطور فى الكفاح الوطنى ، وفى الإصلاح الاجتماعى وفى التعبير الأدبى . ونحن ننتخب من شعره قبل الاستقلال قصيدته عن « الفلاح المغربى » التى يصور فيها مكانته ، ويبرز جهده ، ويتعاطف خارجيًّا بمنهج النظم التقليدى ومثاليته فى الصورة ومبالغته فى إبراز الشعور .

الفلاح المغربى (٣٠ من مايو ١٩٤٢)

سيد الشعب والبلاد المفدى … صار من كثرة (التعاسة) عبدا
ويح حال الفلاح فى كل يوم … يتدلى إلى الغذاء ويردى
بعد ماكان مالك الأرض أضحى … وهو مملوك من طغى وتعدى
طالما ذب عن حمى الوطن الفا … نى وأولى بنيه عيشا وخلدا
ليت إخوانه يذودون عنه … فيؤدون بعض ماكان أدى

* * *

ليس فى الشعب من يضحى لخيـ … ـر الشعب مثل الفلاح مهما أجدا
فى بزوغ الضياء فى مطلع الشمـ … ـس تراه إلى الجهاد مجدا
ليس يشكو حرارة القيظ فى الصيـ … ـف ولا يشتكى الضحية بردا
حسبه العزم والإرادة دفئا … إن طلبنا لدى المنازل بردا
حسبه التربة الكريمة حلياً … إن طلبنا الجواهر عقدا
من محاربته على الطرس أقلا … م تمد السبيل للخير مدا (٤)

واتخذ هذا الزعيم الوطنى من الشعر أداة لاستنهاض الهمم ، ودعوة إلى الوحدة والوقوف أو ما يقرب من الأناشيد بما فيها من خطابية ومن فناء شخصية الشاعر فى شخصية الجماعة للتعبير عن وجدانها الوطنى العام ، فيقول فى قصيدة له فى نكبة فلسطين ، يستنهض فيها نفوس العرب ويدعوهم ألا يستكينوا للهزيمة :

لا النكبة العظمى ولا ماجرت … بمبيد أمل الحياة الحرة
عهد علينا أن نصون كياننا … ونرد عنا عار تلك النكبة
ولئن بدا العادون فى حلفائهم … أقوى ، فأقوى من عراهم همتى
لا ضير أن سلبوا بلادى حقبة … مادام إيمانى بها وبأمتى

وفى ختام قصيدته يخاطب المسلمين والعرب ، ويصف لهم مصير مقدساتهم فى أيدى صهيون ، ثم يدعوهم إلى الجهاد فى سبيل تحريرها :

---

(٤) مجلة « البينة » العدد الثانى ١٩٦٧ ، ص ٤٧ .

إيه بنى الإسلام فى أرجائه وبنى العروبة والنفوس البرة
هذى فلسطين تنادى نصركم والقدس تنشدكم عهود الملة
والمسجد الأقصى ومسرى محمد والقبلة الأولى وصنو الكعبة
بيد الصهاينة الذين تحالفوا أن يرجعوه لهيكل الوثنية
ومساجد الجيهات من أبطالنا أضحت مواطئ نعلهم — يا حسرتى !
لا تذهلنكم الوقيعة إنها مثل الخيال أو السراب بقيعة
قوموا انسفوا « ديان » فى آماله ولتنصروا الديان رب العزة(٥)

وعلى الرغم من أن (علال الفاسى) لم ينفصل قط عن الإحساس بالجماعة فإنه ساير الاتجاه الرومانسى ، وحاول أن يعبر عن ذاته دون أن يتناقض ذلك وتعبيره عن الذاتية العامة ونحن نجد ذلك فى القصيدة التالية .

هذه الظاهرة واضحة كل الوضوح ، فهو يشخص الحرية ويجعل من المعشوقة المثالية ويتجه إليها بشعره ، وهنا تبدو النزعة الصوفية فى ظل الاتحاد ، كما تبدو المثالية فى عباراته المباشرة ، إلى أن يبلغ مقام البطل أو الولى :

أهمهم باسمك عند الصباح كما همهم الذاكر الزاهد
وأدنو لوجهك عند البطاح كما واجه القبلة العابد
وددت لو انى حللت الورى لأشعر فيك بكون اتحاد
أعانق حسنك مستكبراً مع الكل فى شفق وامتداد

* * *

وددت لو انى تحل الفلاة وكل النبات وكل الشجر
أحس شموخى وسر ثباتى وأزهو بعمق البعيد الأثر
وددت لو انى زهر الربا يشق الطريق لكى يلمسك
يعانق روحك مستعذباً ويعصر منى طلا خمرتك

* * *

وددت لو انى شهيد المثل يمد إليك أقاحى الجراح
وددت لو انى نفسى البطل وقد فاز بالنصر بعد كفاح

(٥) جريدة « العلم » عدد ٣٠٣ ، ٢٥ /٨/ ١٩٦٧ .

وددت لو انى روح الولى وقد هام بالنفس والملكوت
وددت لو انى قلب النبى وقد غمرته معانى الثبوت (٦)

* * *

وإذا عرضنا لإنتاجه الشعرى فى المنفى ١٩٣٧ – ٤٦ فإننا نواجه الإحساس بذاته يشتد ويقوى ، ويصبح ظاهرة متميزة . ونحس عاطفة الحنين عنده تتدفق بحكم بعده عن الوطن والأهل ، وبحكم تفرده بنفسه ومناجاته لها . وفى شعر هذه المرحلة يظهر تأثير الاتجاه الرومانسى فى المشرق ، وكان تعبيره فى الحنين يماثل تعبير المهجريين .

ومن المعتقد أنه قد أفاد من شعرهم فى الشكل وفى المضمون ، وفى تطوير الطبيعة بأرض الوطن ، وفى التعبير عن العواطف والأشجان . ونجد فى الوحدات التالية من قصيدة (اذكرينى) ١٤ من يناير عام ١٩٤١ (٧) تلك الخصائص واضحة جلية :

اذكرينى إن بدا الصبح ولاحْ
وتجلت شمسه بين البطاح
وتولى الليل مقصوص الجناح
ونسيم الروض بالنّسرين فاحْ
اذكرينى

اذكرينى تحت سقف الياسمين
حيث تفدين إليها تلعبين
تنظمين الزهر كالعقد الثمين
يتحلى الجيد منه والجبين
اذكرينى

---

(٦) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء .

(٧) مجلة البينة « السنة الأولى » العدد الرابع ، عام ١٩٦٢ ص ٣٤ (أرسل الشاعر هذه القصيدة من منفاه إلى حرمه بالمغرب ، وفيها تصوير لمشاهد فى فاس بدأت مع الأسف تنمحى)

وإذا البلبل فى الصباح غنى
بنشيد يبرئ القلب المعنّى
راكباً فى شدوه فنًّا ففنا
مرحاً فى الروض مسروراً مهنا

اذكرينى

اذكرينى إن دجا الليل البهيم
ومضى كل خليل ونديم
ليس إلا الصب فى الروض يهيم
يرقب البدر ويلتز النسيم

اذكرينى

حين تبقين وأبقى فى انفراد
ليس من حب ولا خل يراد
غير ليلى فهى أنس ومعاد
تنشدين الروح منها والبراد

اذكرينى

حين تحنين عليها فى الوساد
وتغنيها أغاريد الرقاد
غرّة لم تدر أسرار البعاد
تأخذ النوح وتحبوك السهاد

اذكرينى

وإذا أوليتها الحضن الأمين
وغدا الجيد عليها واليمين
مثل زهراء على الريم ضنين
لوت الجيد عليه فى القطين

اذكرينى

اذكرى صبًّا حليفا للسهاد
شفه الوجد وأضناه البعاد
تائه الفكر مسلوب الفؤاد
شاقه منك اذكار مستعاد

اذكرينى

فإذا أغرقت فى ذكرى طروب
وتمليت بوجدى ونسيبى
وبآمال محب لحبيب
ودنا النوم شهيًّا فاحلمى بى

اذكرينى

ولم تكن محاولات علال الفاسى فى تطويع القالب الشعرى وموسيقاه لما يريد من تعابير خروجاً على الأغراض العامة التى التزم بها هذا الجيل من الشعراء . . ونحن نراه مثلا– فى قصيدة « مسيرة للقدس » (٨) يوجه الحديث إلى حبيبته .

وهى فى الحقيقة وسيلة من وسائل الإيمان لجماهير القراء ، والصور مثالية ومطلقة والعواطف دينية ووطنية وقومية تبرز وحدة الإسلام والتحام العرب فى الآمال والآلام ، وفى العمل لغاية واحدة ، وما القدس إلا رمز يحسم الواقع الذى يعيشه المسلمون ، ويظهر المثال الذى يطمحون إليه . ونحن نتخير الفقرات الأخيرة من هذه القصيدة :

آل خليفة ، بنى مسكين
بنى ملال ، وبنى زايان
وكل من يؤمن بالجهاد
وبرسالة الرسول الهادى
ويستقى الحياة من المنية
هذا الربيع فانتشوا من روحه

---

(٨) قصيدة مسيرة القدس نشرت بمفردها فى الرباط فى ٢٦ من فبراير ١٩٦١ .

هـذى ذكـرى الهجـرة فلـتـذكروا
هناك قدس الله فى فلسطين
حـيث الإسراء وحـيث المعـراج
حـيث الـرسـول أم بـالإرسـال
حـيث مـيلاد ونـاووس عيسى
وكـل مرسـل لإنقـاذ البشـر
حـيث رجـال ، نـفسـهـم لله
بـاعوا ولـلـعـروبـة اسـتـجـابـوا
حـيث الـفـداء مالـه حـدود ،
ولا مـوانـع ولا قـيـود ،
إلا إرادة الحيـاة الحق
وموقف الإخلاص سر الصدق
هيـا حبيبتـى وهيـا قومـى
نكرع من هذا المعين الصيب
نضـع أيـدينا بـأيـدى بعضـنا
لهجـرة مسيرة مـقـدسـة
إلى المدينة إلى القدس ، إلى أريحة
إلى الـتـحـرر من الـفـضـيـحـة
إلى إعـادة فـخـار عـربى
إلى بـنـاء مجتمـع لم ينـكـب
إلى إعـادة نصـار بـدر
والـفـتـح ، والـرضـوان ، والمبايـعـة
والـقـادسـيـة وكـل مـوقـعـة
فيها الشباب لم يحالف الدعة
وجـاء بـالـنصر والتمكين
حتى تـلـقـوه لـدى حـطين

بالقادى والفادى صلاح الدين
وفى دمياط ، دار لقمان مع الطواشى
وتونس بها الطواشى منكر ونكير
وها هنا من الزلاقة ومن أخناتها
إلى التى قضت على أعدائها
وادى المخازن وطـــنـــجـــة ،
وشن الغزوات
ووحدة أفريقيا على التوحيد
لله لا مـــيـــز ولا سلالـــة
حبيبتى أحبتى
هـــذا الـــربـــيـــع فـــانـــتشـــوا
وهـذه الهجـرة هـيا فاكرعوا
روح الـربـيـع وعلاج الهجـرة
تجعـل مـنـا أشـدا لا تـغـلـب
إلى إلهى الإمـــام إخوتى
حبيبتى
هـــبت نســـائم الـــربـــيـــع
ومـوســـــم الهجـــرة هب
هبت علـيـنـا نـفـحـات القدس
فـلـنـمض فى مسيرة لـلـقـدس
دعـوتـنـا الوحـدة والـعـروبـة
شـعـارنـا الـتـوبـة والإنـابـة
والموت فى الله وفى الـبلاد
أسمى أمـانـيـنـا وفى الجهـاد

* * *

هـــبت نســـائم الـــربـــيـــع

ومـوســـــــم المجـــــرة هب
هبت علـينا نفـحات القدس
فـلـسـمض في مسيرة لـلـقـدس

ومن هؤلاء الذين يمثلون التحول إلى الرومانسية ، ويحسون ذواتهم دون أن يتناسوا الشخصية القومية ، عبدالقادر حسن المراكشي . ولا تسعفنا المصادر فيما يختص بسيرته وملامح شخصيته ، وكل ما أوردته أنه ولد عام ١٣٣٤ هـ في مراكش وأن ظروفا خاصة حالت بينه وبين التعليم في الحداثة ، فانصرف إلى بعض المهن ، ثم أقبل على التعليم وهو في حوالى السابعة عشرة من عمره . وكان من جيل الشباب الذين حملوا تبعات النضال ضد المستعمر ونبغ في الشعر ، وجعل من الكلمة المنطوقة والمنثورة سلاحاً يثير به حماسة زملائه ويقض به مضاجع العدو ، فأدى به كفاحه إلى أن يعتقل ويسجن مرات . . وصدر له ديوان شعر يجمع قصائده وعنوانه « أحلام الفجر » عام ١٩٣٦ . وعين في بعض الوظائف العامة بعد الاستقلال ، وغلب عليه التصوف فقل إنتاجه الشعرى ، وخفت صوته ، ويبدو أنه انصرف عن الشعر والأدب .

وينقسم شعره من حيث الإجادة إلى طبقتين : تضم الأولى إنتاجه وهو يرود الطريق إلى التعبير عن مشاعره العامة والخاصة ، وهى التى جمعها ديوانه ولم يحفل بها النقاد إلا قليلا .

أما الطبقة الأخرى : فهى القصائد والمقطعات التى نشرها فى الصحف والمجلات بعد أن سلس له قياد الشعر وتنوعت تجاربه وأغراضه واتجاهاته ، وظهرت فيه ومضات التحول إلى الرومانسية .

وعبد القادر حسن من أجل ذلك يُعد من الذين ثاروا على المفهوم التقليدى للأدب والشعر ، وهو من جيل اتضحت أمامه الرؤية الوطنية ، وأدرك أن الاستقلال هو الهدف الحقيق من الكفاح .

وهو يقول وكأنه كان يمهد للفترة التى طوع فيها شعره للتعبير عن نفسه وعن مجتمعه ووطنه — ويجأر ثائراً على الأدباء التقليديين لأن الواحد منهم « لايتزحزح عن آراء المبرد ، والجاحظ ، وابن رشيق ، والصاحب ، وغيرهم من الأدباء الأقدمين فى مختلف العصور » . وينكر ماعدا ذلك بغير فكر ولا روية ، فهو يفهم الأدب على أنه مجرد استحضار تراجم زمرة من الشعراء ، وحفظ مقطعات مختلفة ، وإتقان النحو والصرف ، وما يتبعها . وهو يعرّف

الشعر بأنه ماكان على بحر وقافية ، هذا الفرد هو الذى سيمتعض من أدبى ، لأننى لست على رأيه ، أو لأنه ليس على رأيى ».

وصرح الشاعر بأنه يعارض تمام المعارضة التقليديين المتزمتين ، وبيّن مخالفته لمفهوم الأدب عندهم الذى جعل من القول اجترارا ، وجعل ممارسة الأدب تتوسل بما يشبه كتب الآلة فى استحضار تراجم الشعراء واستعادة المحفوظ من شعر الأقدمين.

وكان أكثر وضوحاً وهو يعرض للتعريف التقليدى للشعر بخاصة ، فلا ينكر أن يكون الشعر هو مجرد الكلام الموزون المقفى . . وهذا يدل على أن الثورة الوطنية استتبعت بالضرورة ثورة فكرية وأدبية، وأن شاعرنا العصامى الذى ضاعفت ظروفه الخاصة من إحساسه بنفسه وبمجتمعه قد تمثل هذا النزوع إلى التحرير ببعديه الوطنى والأدبى(٩) .

ولنترك مواقفه الوطنية ، ولننظر فى وجدانياته لأنها أكثر تمثيلاً للتحول إلى الرومانسية ، وسنجد ظاهرة تستحق الاهتمام ، وهى أن الثورة الإنسانية اتخذت مجالاً أوسع من تحرير الأرض ، وتحولت إلى مايشبه إفناء الحياة اللذية إذا فهمت الصور الشعرية على الوجه الحسى ، أو إلى مايشبه التصوف بما فيه من مجاهدة ووجد إذا فهم التغزل والشراب على أنهما رموز فنية . . ولانريد أن نكون مبالغين فى إطلاق الحكم ، ولكن الشاعر عبد القادر حسن فى بعض إنتاجه يرجح هذا الرأى الذى يحمل فى أعطافه أيضاً تأثيره الواضح بالتزامات الصوفية التى راجت فى المشرق ، والتى نفذت إلى أوربا وأمريكا . وما أوضح المؤثرات التى فى مقطعاته من أدب المهجر الأمريكى الشمالى ، والقارئ — ولانقول الناقد — يمكنه أن يلمس بعض العبارات والصور والإيقاعات التى تنطق بهذا التأثير . وهذا النموذج الذى نتميزه قد لايدل على جميع خصائص شعره ، ولكنه يحكى معظم هذه الخصائص فى المرحلة الأخيرة من إنتاجه وهو عبارة عن مطولة نشرت عام ١٩٤٩ يدل عنوانها « انطلاق » على الموقف النفسى والاتجاه الفنى والتجربة الشعرية :

صاح إن الرشد ثاب وحلا الشدو وطاب
فاشد فى كل الهضاب بأمانيك العذاب
لاتغادر أى لحن
انسَ ماكان وماسوف يكون والتهم مالاح فى ليل الحياة

(٩) ديوان أحلام الفجر ص ١٥٧

التهمْ دوْن توان أو سكون كل ماعنّ بها من طيبات
إنها ليست تعير الهائبين قطف ماتنتجه أى التفات
التهم دون تأن

ما سيفنى عنك ذكره من تبدى لك هجره
مثل روض جف زهره لم يعد يعبق عطره
ما سيفنى ؟ ما سيُفْنى ؟
لك فيها بعض أيام وتمضى فعلى م تجرع الهمّ على م ؟
اغْـد من روض زكـا عـرفـا لـروضى بين أنغام وغزلان وجام ؟
وإذا صادفت أمراً ليس يرضى فـلـتـجابهه بصبر وابتسام
فاملأْ الكأس وغنٍّ

لاتدع ياقلبى الليالى تنقضى كالخوالى
بل تمتع بالجمال لاهياً دون انفعال
حيثما أينع فاجن
نحن فى تشخيص دور خالد طالما شخص فى ماضى السنين
فإذا جئت بشيء زائد وإذا لم تعد شأو الأولين
لاتبت يوما بفكر شارد فلقد تصبح ضمن الخالدين
فانعمنْ دوما بشأن
واعتدل فى المسرحية فى الأسى والأريحية
واملأنْ منها البقية بالترانيم الندية
فقليل الشجويغنى
وإذا ماكنت يوماً ساهما ياخليلى فأعد رشدى إلى
لا تدعنى فى ضلالى هائما اندب الحظ وأدمى مقلتيا
بل فغننيى صوتاً ناعما واملأ الكوب وأترعه حيا
لا تدع شيًّا بِدَنّيٍ
فسهومى ليس يغنى لا ولا تقطير عينى

لو يميـــل الحظ عنى أو يخون العهد خدنى
فاملأ الكأس وغنّ
وأفقنى . . . .
. . . ثم زدنى !

ولقد ظهر فى هذا الجيل الذى رأى الطريق للتحول من الإحياء والبعث إلى الاتجاه الرومانسى عددٌ من الشعراء يختلفون من حيث المحافظة أو التجديد . . وكلهم أخذ بحظ من الاتجاهين وعلى رأس هؤلاء محمد الحلوى وعبد الكريم بن ثابت وعبد المجيد بن جلون . وقد آثرنا أن نتناول بالبحث هنا فى باب الشعر الأولين وأن نرجئ الحديث عن ابن جلون لحين دراستنا للرواية لأنه يعد – برغم نبوغه فى الشعر – من المؤصلين لهذا الجنس الأدبى الجديد .

وسيرة محمد الحلوى كما عرضها الذين نقدوا شعره أو ترجموا له – شأنه فى ذلك شأن غيره من أدباء المغرب – مقتضبة لاتعين على توضيح معالم شخصيته ، وهى تسجل أنه ولد فى مدينة فاس عام ١٩٢٢ لأسرة محافظة ، وتلقى العلم فى مدارس حرة ، ثم التحق بجامعة القرويين وتخرج فيها عام ١٩٤٧ . وبعد عام عين أستاذا فيها ، ثم تحول إلى مدينة تطوان ليعمل فيها مدرسا ، واشتهر بنظم الشعر وسرعان مااجتذبت قصائده الوطنية الرأى العام الأدبى ، ونال عدة جوائز شعرية فى مناسبات عيد العرش ؛ كما صدر له ديوان عنوانه « أنغام وأصداء » عام ١٩٦٥ . ولاتزال الصحف والدوريات تنشر شعره بين الحين والحين .

ولعل أهم حدث فى شبابه – أنه سجن عام ونصف العام نتيجة لكفاحه الوطنى ؛ مثله فى ذلك مثل معظم شعراء الجيل ، لأن الكفاح الوطنى كان بمثابة المقوم الأول والأكبر للأدب بعامة وللشعر بخاصة . . وكانت السلفية هى المنطلق الذى حدد له طريقه فى الحياة واتجاهه فى التعبير ، وظل يعتصم بها ولاينحرف عنها فى إنتاجه الشعرى .

ونحن نجد بصمات الشعراء الفحول فى آثاره ، كما أنه لم يخرج قط على عمود الشعر لا فى الأوزان والقوافى ولا فى الأغراض . والناقد يطالعه قصائد المديح التى لها مكانها الواضح فى موضوعات شعره ، والراجح أن المديح كان فى تلك المرحلة يقترن بالوطنية ؛ لأن الممدوح يمثل عند الشاعر عادة قيمة إنسانية أو موقفاً وطنيًا . وتغلب عليه الخطابة لأنها تنظم عادة للإنشاد العام على الجماهير ، وتوجه إلى الذوق العام الذى يكلف بالرنين والصياغة ، والمبالغة فى العرض والتصوير .

ولقد تأثر محمد الحلوى ببعض ما شاع فى المشرق من تجديد واقترب من الرومانسيين ، ونقول اقترب ؛ لأنه لم يخرج بحال على تقاليد الشعر العربى . والناقد يتجاوز الإنصاف إذا حكم على غزله بأنه يساير رواد التجديد : ذلك لأن غنائية الشعر العربى على مدى تاريخه جعلت البعض لايفرق بين التعبير الوجدانى الخالص وبين الغزل بالأساليب التقليدية .

وغزل الحلوى وسيلة إلى التنفيس عن المشاعر ، وهو يحاكى الشعراء العذريين دون حاجة إلى مكابدة الحب من الناحية الواقعية ، والجمال عنده صور بيانية من خارج النفس ، وهو حريص على الإكبار من شأن الفضيلة فى هذا الإطار . ونحن نثبت أبياتاً تبين ماأشرنا إليه :

عذراء

تلفتت لفتة الظبى الذى ذُعِرا ... عذراء تنفر ممن مَسَّ أو نَظَرَا
وصفت فاها ولم أنعم بكوثره ... ولم تضم يدى جيداً ولا خصرا
ولا رصدت لها الواشى وهجعته ... لأقطع الليل فى أحضانها سمرا
ولا شربت على ألحاظها نخباً ... ولا أصابت يدى من روضها ثمرا
وإنما هو سلطان الهوى صدعت ... منه الأوامر فانقدنا لما أمرا
حمّلت صدرىَ منها مايضيق به ... صدر الولوع ومايهذى به الشعرا
أخاف منها على حبى إذا وصلت ... وأختشى موته طفلاً إذا انتصرا
أريدها قبساً لاينطفى وهوًى ... بلا أمانى وذكرى تملأ العمرا
ما ضرنى أن أُعانى الحب منفرداً ... مؤرق الجفن خفاق الحشا حذرا
فلست أشجو بها للحب يوجعها ... بلذعة فتذوق الصاب والصَّبِرَا
فديتُها فاحتملت الحب أجمعُه ... وحدى وذبت ولم أهتك لها سترا
نفسى فداء التى لو شئت أنظرها ... راودت نوماً شروداً طالما نفرا
كأنها البدر لايبدو لناظره ... إلا إذا اربد وجه الليل واعتكرا[١٠]

* * *

وعنى الشاعر بالطبيعة عناية خاصة ، وهى ظاهرة تدل على الوعى بتنوع المظاهر الطبيعية فى

---

(١٠) محمد الحلوى ، أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ١٩٦٥ ص ٤١ .

المغرب . والمتأمل فى هذا الضرب من التعبير الشعرى عنده لايجد عناء فى الكشف عن مؤثرات غربية انتقلت إلى الشاعر عن طريق المهجر الأمريكى وعن طريق الشعراء الذين تأثروا الاتجاه الرومانسى فى أوربا ، ومع ذلك فإن صور الشاعر لاتعكس علاقته الذاتية بالطبيعة ، فهو لايذوب فيها كما أنه لايسبغ عليها الحياة ويعايشها ويتعاطف هو وهذه الحياة ، لكنه يتأنق فى وصفها وتجىء أوصافه عامة ونمطية ؛ لأنها لاتتشكل بموقف الشاعر منها ، وهى تتكامل من ناحية الطابع العام وأغراضهُ الشعرية الأخرى ؛ لأنها تلتقى هى والوصفُ باعتباره غرضاً من الأغراض التقليدية للشعر العربى .

والحلوى إذا عُنِى بالربيع فإنما يُعْنَى بالصفات العامة ، ويركز اهتمامه على الصياغة ، ويشبه من هذه الناحية الشعراء الأقدمين الذين وصفوا بعض المظاهر الطبيعية ، والذين سجلوا التحول إلى الربيع ولايكاد يختلف عن شعراء البعث والإحياء فى الشرق العربى مع إفادة مباشرة أو غير مباشرة من شعر الطبيعة عند الرومانسيين والغنائيين الأوربيين ، ولكن الناقد يشير إلى التأثير الأندلسى فى هذا الجانب بالذات ، لأن البيئة الطبيعية إلى جانب التراث العربى قد أبرزت شعر الوصف فى تلك العدوة الشمالية وهى الأندلس ، من ذلك قوله :

ميلاد الزهور

حىِّ ياشاعرُ ميلاد الزهور   حى عرش الحبّ فى قلب العصور
وامزج اللحن بأنفاس العطور   صافياً كالجدول الغافى الطيور
صغ من الزهر أكاليل شعور   دافق من فرحة الزهر يفور
فى وريقات نديات الصدور   تشتهى تقبيل مجلاها الثغور
واشدُ ملء الكون فالكون فخور   أن يسير الشعر فى ركب الزهور

* * *

واغتنم من عيشك الصفو الوديع   إنما الشاعر دنياه الربيع
أرقص الكون شجى النغم   سارياً يقطر من كل فم
دغدغته هبة من نسم   قدسى فصحا من حلم
ورأى الأرض استحالت جنةً   تتهادى فى شهور حرم[11]

(١١) أنغام وأصداء ، ص ١٩ .

وارتباط الأدب المغربي بالتراث الأندلسي وثيق ومتواصل ، وقد اتخذ الحلوى كما اتخذ صاحباه ابن جلون وعبد الكريم بن ثابت فى الأشكال الأندلسية المستحدثة نماذج ينسجان على منواله . ومن أبرزها بطبيعة الحال الموشحات التى يساير إيقاعها ما تطلبه العصر الحديث من تنويع فى موسيقى الشعر ، التى تقوم على التعبير الوجدانى والاحتفال بالطبيعة وإحكام الصياغة . ومن موشحات الحلوى انتخبنا هذا الشاهد الذى نورده كاملاً لأنه يبين انتخاب الشاعر للنموذج الذى يحكيه ؛ فقد عارض ابن زهر فى موشحته المشهورة التى مطلعها :

« أيها الساقى إليك المشتكى »

ولأنه يظهر عناية الحلوى بالصياغة وحنينه إلى مراتع صباه وذكرياته ، فى سبو بمدينة فاس .

سافرة

أسفرت كالشمس تلقى شبكا
من سناها ورمَتْ بالبرقع
كاعب بين حسان كالدمى
تتحدى كل ظبيات الحمى
بجمال أبـدعت فيـه السما
مـــــارآه الصـــبّ حتى ارتبكا
وتهاوى قلبه فى الأضلع
سحرها يكمن فى خلف اللثام
فى عيون راشقات بالسهام
ترسل الموت كئوساً من غرام
غادة كالشمس ترقى الفلكا
تخلف الشمس إذا لم تطلع !

قمر مزق سُحْبِ السُّحْبِ
وغـزال طـالما غـرر بى
بفـم حلو الشنايا شنب
مذ شكا قلبى منه ماشكا
فاض دمعى وجرى شعرى معى
أى تاج مترف فوق الجبين
كظلام عام فى صبح مبين
ثـــروة تنبع من كنز ثمين
فتفقـد حين تبدو عقلكا
إنه إن ضاع لم يُستَرجع !
برزت مختالة فى سندس
من رياض ناعمات الملمس
تنفح الورد بأذكى نفس
من رآهـــا تلثم الورد بكى
حظ خديه بجارى الأدمع
فاسألى بدر الدجى عن سهرى
وأنينى فى الظلام العَكِرِ
واسمعى القمرى يروى خبرى
فأنا الصب الذى بادلها
حبه صرفا نبيل المطمع
أمعن العاذل فى لومى فما
زاد أذنى اللوم إلا صمما
واستطاب القلب فيك الألما
مـذ حملت هواه المهلكا
سمعت أذناى مالم تسمع !
أنكرتنى إذ رأت فى مفرق

شعرات غيرت من رونق
وتناست عهد حبي المشرق
يوم كنا عاشقين اشتركا
في الهوى وارتشفا من منبع
فاذكري يوم نزلنا نبترد
في نهير سلسبيل مطرد
غار منا فجرى مما يجد
وتناجينا وغنيت لكما
لحن حب لست فيه أدعي
لست أنسى ذكرياتي في سبو
مرتع خصب وواد مُعْشِبُ
وشذا ينعش قلبي طيب
أيها المعرض ما أجملكا
لو ترفقت بقلب موجع (١٢)

ومن شعراء هذا الجيل الذي كادت تستغرقهم الرومانسية – عبد الكريم بن ثابت . وليس معنى ذلك أنه يشذ عن الرواد الذين جعلوا من الشعر وسيلتهم إلى التحرير ، ولقد اتسع مفهوم الحرية عندهم حتى تحول إلى فلسفة حياة ، ومازج إحساسه بذاته ، وكان يهفو إليها حتى في مواجهة الوجود والحياة . وكان صديقه عبد الكريم غلاب موفقاً كل التوفيق حين جعل « الحرية » عنوان الديوان الذي نشره عام ١٩٦٨ ، وجمع فيه بعض ما استطاع أن يجمعه من شعره .

وسيرته تؤكد هذا الإحساس العميق بالحرية : فلقد ولد عام ١٩١٥ بمدينة فاس ، ودخل إحدى المدارس الابتدائية الحرة حوالى عام ١٩٢٨ . وحبب إليه معلموه الثقافة والأدب ، فتمرد على المنهج النظامي المحكم في المدرسة ، وآثر عليه حضور حلقات الدرس بالقرويين . ولم ينتظم في سلكها ، كما أنه لم يواظب عليها ، فأخذ يقتطف مايناسب مزاجه من المعارف والآداب منصرفاً عن حلقات الفقه والأصول واللغة بمناهجها القديمة التقليدية وقت ذاك .

---

(١٢) أنغام وأصداء ص ٢١٥ .

وأعانه على هذا الانطلاق ماكانت عليه أسرته من ثراء ، وأكب على ماحصل عليه من كتب ، وقوّى عنده حب الآداب حتى تحول إلى هواية – وانتخب ماحلا له من الشعر ، فدرسه وحفظ أكثره وكثيراً ما اختلى بنفسه وشغف بالطبيعة حبًّا ، فكان يتنقل بين المرتفعات والمروج ومسايل المياه فى ضواحى فاس . وفى هذا الجو نعم بقسط كبير من الحرية الشخصية ، لايعترض سبيله حرج فى الالتقاء بفتيات القرى والبوادى المجاورة .

ورحل إلى مصر شابًّا يحب الطبيعة والجمال والحرية . وكان الشعر هوايته التى يصور بها مشاعره وتأملاته . وأذكت الحرب العالمية الثانية إحساسه بالإنسانية ، وقوت من عاطفة الانتماء عنده للوطن المغربى ، واشترك فى تحرير المذكرة التى أعدتها « رابطة الدفاع » عن مراكش بالقاهرة عام ١٩٤٤ ، وقدمتها إلى سفارات الحلفاء مطالبة باستقلال المغرب استقلالاً تامًّا . ورجع إلى أرض الوطن وعاش حياة غير مستقرة قبل الاستقلال ، ثم عين ملحقاً ثقافيًّا بسفارة المغرب فى تونس وبقى فيها إلى أن توفى عام ١٩٦١ .

والديوان الذى بين أيدينا لايعطينا المسار الحقيقى والكامل لتطور موهبة الشاعر ؛ فإن (أغلب شعره الجيد قيل فى أواخر الأربيعينيات ولو أن بعضه نشر فى أوائل الخمسينيات ، ولاشك فى أن كثيراً من الشعر الذى قاله بعد ذلك قد ضاع لأنه عاش حياة مضطربة فى فاس أيام المحنة ، التى اجتازتها البلاد فى أواخر عهد الحماية)[١٣] .

وليس من شك فى أن العاطفة الوطنية التى اجتاحت العالم العربى بأسره فى فترة الحرب العالمية الثانية ومابعدها كانت تحرك وجدان هذا الشاعر الرومانسى . ونحن نجد نصًّا شعريًّا نادراً ، نظم ليكون من أناشيد العرش . وهذا النص يدخل فى باب الشعر الوطنى وتظهر فيه ملامحه ومقوماته ، ولكنه فى الوقت نفسه يحكى ومضات رومانسية فى الموسيقى والتصوير ، ويبدو فيه التقابل بين الظلم وبين العدل ، بين القيد وبين الحرية ، كما يبدو فيه التعاطف الذاتى . والشاعر لايذوب فى الجماعة ، ولايتبدد فيها ، ولكن الجماعة هى التى تتغنى من خلال الشعر :

الشـعب كـالصب مولـــــه هيمان
يبكى من الحب وبـــالهوى حيران
يشكو إلى الرب من سطوة السجّان

---

(١٣) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، الدار البيضاء ، ١٩٣٤ ، ص ٢٥٨ .

ولسعة الشعبان وفتكة الذئب
وذلة الحرمان وقسوة الحرب
ونعقة الغربان فى مهمه الجدب
ياصاحب العرش
الهنا يحميك
وشعبك الظمآن
إلى العلا يفديك
غنت على الأغصان فى عيدك الأطيار
بأعذب الألحان فى روضة معطار
تشكو إلى الديان مظالم الأشرار
من أرهبوا بالنار الفكر والوجدان
من ألبسونا العار بالزور والبهتان
اللازمـــــــــــة

. . . .

شتى أغانينا ياموقظ النعسان
فيها أمانينا للعرش والأوطان
فيها تداعينا إليك ياديان
يامنقذ الحيران يانور وادينا
ياهادم الطغيان ماتت أعادينا
إليك ياسلطان زفت تهانينا(١٤)
اللازمـــــــــــة

ومن وثائق هذه الوطنيات أيضاً ، ماأرسله الشاعر على لسان المغرب إلى الأمير شكيب أرسلان المعروف بدفاعه عن الحرية . ولما كان القلم هو وسيلة النضال عند الأمير فقد جعل

---

(١٤) عن إبراهيم السولامى ، ص ١٥٥ حيث يذكر أن هذا النشيد طبع بكتيب صغير مع كلمة عن عيد العرش لعبد المجيد بن جلون ، مطبعة الأندلس ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

الشاعر قصيدته موجهة إلى القلم المناضل ، ومع التزامها للقالب التقليدى ، ومع مافيها من تقرير وخطابية فإننا نلمح النزوع إلى الإفادة من الصورة ، والاقتراب إلى حد ما من الوحدة العضوية .

القلم المناضل

من بعد ما عسف الزمان بحاليا	وغدوت مكلوم الجوارح شاكيا
ورمتنى أحداث الزمان فأحكمت	رميى وبات الموت منى دانيا
ومنعت أن أشكو أساى وهالنى	شبح من الأهوال دون شكاتيا
وتلفّت فى بحر الخطوب وهولها	وفقدت من جزع أعز رجاليا

* * *

وسألت عن رب السفين وقائدى	فصدمت فى شخص أعز أمانيا
من بعد ماطغت الدياجى واختفى	قمر الحقيقة بين سحب سمائيا
أشرقت ميمون الجوانب زاهياً	ياشيخ ، سحرك فى الحياة عزائيا
وصرعت أحداث الزمان بعزمة	مضاءة فأرحت قلبك راضيا
إن كنت أعجب لا أرانى معجبا	إلا بما فى يمينك باريا
أعليت منه للعروبة صرحها	وأقمت فوق الصرح سيفك حاميا
أشـكـيـب إنـا لانطيق تبسماً	فاقبل تحيات الدموع غواليا(١٥)

وإذا أردنا أن نضع الشاعر بين الاتجاهات المختلفة التى ميزت بين المدارس الشعرية ، فإننا نسلكه مع الرومانسيين ، كما شخصتهم مدرسة أبولو بنوع خاص . ومع اعترافنا بأن هذه المدرسة لاتطبع جميع المنتمين إليها بميسم واحد فإننا نستطيع أن نجد فى عبد الكريم بن ثابت أكثر ماغلب على رواد تلك المدرسة من أمثال (إبراهيم ناجى وعلى محمود طه) .

والمتذوق لشعر هذا الرائد الرومانسى فى المغرب تطالعه فى معظم قصائده وحدة تجمع عناصرها ، وهى وحدة عضوية حيناً تجعل من أجزاء القصيدة كلاًّ متماسكاً حيًّا ، أو وحدة

---

(١٥) عبدالكريم بن ثابت ، ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ ، ص ٩٢ .

تقوم على تنوع ملتحم حيناً ثانيا ، أو وحدة تعتمد على تداعى الصور والمشاهد أحياناً .

وتظهر هذه الخصيصة جلية فى الصورة الشعرية – أنها ليست تسجيلاً للواقع ؛ كما تلتقط الحواس أو تختزنه المدركات ، ولكنها مفردات يعمل الخيال فيها عمله ، وكأن الشعر هو المرآة التى تنعكس عليها الصور من خلال وجدان الشاعر . وهذا الخيال هو الذى ينتخبها ويعدل فيها ويؤلف بينها .

والصور عند عبد الكريم ثابت إما أن تظهر على أنها مشهد كل مافيه يتصل به ويدخل فى إطاره ، وإما أن تظهر متعاقبة تحكمها العلاقات والروابط وقانون التداعى . وقد تساير طبيعة اللغة التى يتوسل بها الشعر ؛ فإن الصور والأفكار لاتظهر دفعة واحدة ، ولايلم بها المتذوق أو الناقد فى لحظة واحدة . وأن الشعر ليس كالفن التشكيلى ، إن عناصر الصورة أو جزئياتها تتابع . قد تكون جوارح كائنٍ واحد ، وقد تكون مؤلفة من صنع الخيال فى السياق وفى العلاقات . ولذلك فنحن نجد غلبة الصورة الشعرية على إنتاج هذا الشاعر الرومانسى ، وتكاد تكون هى الصفة الغالبة على معظم أشعاره .

والشاعر الذى لايمكن أن ينسى ذاته يتحول الشعر عنده إلى مناجاة لهذه الذات . ومن هنا نجد مشاهد المناجاة كثيرة عند عبد الكريم ، وهذه المناجاة هى التى تستدعى التجسيم والتشبيه والتمثيل والرمز ، وهى التى تبلور فلسفة الحياة عنده ، حتى يتداخل التفكير والتصوير ، ويصبح سياق الوحدات التصويرية مرتبطاً بتساؤل الشاعر ، والإجابات التى تأتيه كالهواتف من الظواهر والكائنات حوله . وجاءت جزئيات الصورة وكأنها وسيلة من وسائل هذه الشاعرية المتأملة فى النفس ، والمتسائلة عن أسرار الوجود والحياة : ولنأخذ على سبيل المثال القصيدة التى تعبر عن مفهوم الحرية عند هذا الشاعر ، وهى التى جعل عنوانها :

قيــد

أتراه فى يديا أم ترى فى قدميّا
ذلك القيد الذى يضحك منى وعليّا
ودموعى كلما أرسلتها من مقلتيّا
شرب الدمع ولما يروه دمعىَ ريّا

أين ذاك القيد أينْ؟
أتراه اليوم عينْ؟

* * *

كنت مذ جئت إلى الأرض أغنى للجمال
ولقد كان بعيداً فوق آفاق الخيال
فتطلعت إليه وتمنيت الوصال
وإذا القيد ثقيل فى فمى رغم النضال
أين ذاك القيد أينْ؟
أتراه اليوم عينْ؟

* * *

أتراهم وضعوه كحجاب للعيون
يستر النور وآثار جمالٍ وفنون
ويريها كل وهم كيف ينمو بالظنون
وقديما كانت الأعين باباً للجنون
أين ذاك القيد أينْ؟
أتراه اليوم عينْ؟

* * *

كنت أصغى كل يوم لأقاصيص الحبيبه
وهى تروى من مآسى الكون ألواناً عجيبه
وكأنى أسمع العالم يحكى لى نحيبه
غير أن القيد قد دب إلى أذنى دبيبه
أين ذاك القيد أين؟
أتراه اليوم عين؟

* * *

هو فى الفكر وقد ران عليه من زمان
قبل أن يوجد إنسىٌّ على الأرض وجانْ

قبل أن نعرف ماالعز وماثقل الهوان
قبل أن نعرف من نحن وفى أى مكان
أين ذاك القيد أين ؟
أتـــراه الـــيوم عين ؟

* * *

هو فى الروح التى ماعرفت قط السكينه
هو فيها قبل أن تظهر فى الأرض حزينه
هو فيها قبل أن توضع فى الجسم سجينه
رابض فيها كليث ثائر يحمى عرينه
أين ذاك القيد أين ؟
أتـــراه الـــيوم عين ؟

* * *

آه من سر خفى مبهم مثل الضبابْ !
آه لو يسمعنى الآن وقد حُمَّ المصاب !
أنا فى الدمع غريق وهو فى الصمت مذاب
بُحَّ صوتى وأنا أسأله بعض الجواب
أين ذاك القيد أين ؟
أتـــراه الـــيوم عين ؟[16]

* * *

وهأنتذا ترى أن الشاعر يتساءل بينه وبين نفسه عن القيد ثم يتابع تساؤله بالقياس إلى طاقة الإنسان فى الحركة والعمل والكلام والتفكير . والصور تتداعى مع هذا السياق والسؤال يتصل ويلح ، والقارئ يتساءل معه ، ويتذكر هذا التجسيم الشعرى للتأمل الفلسفى عند شعراء المهجر ، أمثال (إيليا أبى ماضى) فى التساؤل عن سر الوجود والحياة وفى النزعة الرومانسية التى حفزت إلى هذا الاتجاه ، ولكن عبد الكريم بن ثابت أعمق إحساساً بمأساة الوجود : فهو يواجه الطاقة المحدودة العاجزة للإنسان ممثلة فى القيد الذى يحد من نمو شخصيته وإشباع رغباته

---

(١٦) ديوان الحرية ، ص ٩ .

وتحقيق إرادته . بيد أن الشاعر المهجرى يسأل عن باعث مطلق وعن فكرة تجريدية ، وهى لماذا يأتى الإنسان إلى الدنيا ؟ ومن أين يأتى ؟ .

وكثيرا ماتتحول الصورة عن هذا الرائد الرومانسى إلى قصة أو مايشبه القصة لأنه لايكتفى بالجمود والثبات فى الصورة ، ولكنه ينشد الحركة فى أكثر الأحيان . وهذا الاتجاه جعل الصورة القصصية تلتزم سياقاً يتألف من المقدمة ومن الذروة ومن الخاتمة .

والرومانسية التى وضعت ذاته فى مواجهة الطبيعة والكون والحياة ومابعد الحياة والوجود وماقبل الوجود – هذه الرومانسية هى المسئولة عن نزعة التشاؤم وعن جو المأساة الذى ينتشر فى شخوصه وأحداثه وعلاقته ، بل وفى تعليقاته المباشرة . . ومع أننا لانجد عند الذين ترجموا له أى تفاصيل تكشف عن هذا الاتجاه المأساوى فإننا نجده يكاد يطبع معظم قصائده .

ومن هنا تعددت الشواهد وحسبنا أن ننظر إلى القصة المشجية « ليلة . . » :

لاتسلنى كيف كان الأمر . . إنى لست أعلمْ !
كل ماأعلم أنى بت فى جوف جهنمْ !
وقضيت الليل ، والليل سعير يتضرمْ
وعظامى بلظى النار وفيها تتحطم
صائحا يارب ماذا قد جنيت الليل ؟ فارحم
وأمامى كان عملاق كريه الوجه أصرم
تقفز الأحرف من فيه شرارات تكلم
قال لى : ربك أدرى بك ياصاح وأحكم
أنت منه قد طلبت النار يوماً ، أنت أظلم
أو لم تسع إليها وتراها بك أكرم ؟
فذق النار التى أبت إليها وتعلم
فلعل النار تهديك ، وهذى النار أقوم !

* * *

أيها العملاق : ماهذا ؟ أمنى أنت تسخر ؟
أنا ماكنت طلبت النار للجسم ليُصهر
إن جسمى مثل ظل ، كل ظل سوف يعبر

إنه الجسم الذى يضؤل عن روحى ويصغر
ويضيق القلب فيه ، إن قلبى منه أكبر
فلماذا أحرق الآن ؟ وماذنبى ؟ أخبر
وتضرعت لربى أسأل العفو وأجأر
ودموعى كلهيب من عيونى بات يقطر
قهقهه العملاق حتى خلت صدر النار يزخر
قهقهات زادت النار اشتعالا وهى تسعر
وبدت من فمه النار جماداً يتفجر
وهوت فى النفس آمالى وباتت تتعثر !

* * *

ياصديق بالذى أودع فى قلبى حبك
والذى نور باللطف وبالرقة قلبك
والذى خط لك النهج وسوى لك دربك
أرجوت الرب ناراً واستعذت الله ربك
أطلبت الله أن يحرق هذا الجسم صوبك
ياصديقى حار لبى حفظ الرحمن لبك
فأعنى قد نسيت الآن ماقد كان قربك
كل ماأذكر أنى قد هويت الحب ، حبك
وتعشقت حبيبى وشربت الكأس شربك
ونهبت الحسن والنور وسحر الفن نهبك
كل ذنب من ذنوبى كان بالصدفة ذنبك
فأعنى ياصديقى هدنى الحزن وأربك

* * *

أنا إن كنت طلبت النار يوماً نار قدس
تبرئ الفكر من الوهم وتشفى لى نفسى
وتقى الروح فجوراً وتقيها كل رجس

نار قدس أرتديها كارتدائى للدّمقس
وأرى نفسى فيها وأرى أعماق حسى
هى للفكر غذاء وهى للروح تأسى
وانبعاث للخيالات الجميلات برأسى
هذه النار التى كنت أناجيها بهمس
والتى كانت رجائى فى صباحى وأمسى
كلما هوّمت فى ليل بليغ الحزن رعس
وهمومى فوق صدرى قد أناخت بعد يأس
وأفاعى السأم القاتل تدنى لى رمسى[١٧]

* * *

وكان من المتوقع من هذا العصامى فى التعليم أن تستعصى علية وسيلة التعبير فى اللغة والراجح أن تمرده على الطريقة التقليدية القديمة فى اكتسابها ، هو الذى جعله يؤثر السهولة والوضوح فى ألفاظه وتراكيبه وصوره . وقلما يجد المرء عنده ذلك الغموض الذى ران على بعض الشعراء الرومانسيين . وقد يكشف القارئ عن عثرات لغوية ، لكنها تتبدد فى السياق والوضوح اللذين يطبعان شعره ، وهنا يواجهنا الرمز عندما تقترن الصورة واللغة ويصبح الإبهام غاية من غايات التعبير . إن الشاعر يستخدم الرمز ، ولكنه لايتوغل فيه ، ولايجعله من العناصر الرئيسية فى فنه .

أما مراعاة الأصول العروضية فى القصائد التى فيها عمود الشعر فإنه كثيراً مايعجز عن تطويع العبارة لمقتضياتها . وقد تشفع له بوادر الإحساس بالحاجة إلى التوسع فى مفهوم موسيقى الشعر مع أننا لاننسى فى الوقت نفسه أن قصائده قد جمعت من قصاصات وأوراق مبعثرة بعد فترة طويلة من وفاته حتى ليصعب على الخبير ضبطها ومراجعتها .

وأدرك الشاعر طبيعة موسيقى الشعر التى تتجاوز العروض والقافية ، وتستوعب تنغيماً فى داخل القالب التقليدى ، وقد التزم فى بعض شعره وحدة الوزن والقافية ، وهى ظاهرة يشترك فيها الكثيرون من الرومانسيين الذين اعتصموا بعمود الشعر ؛ كما أنه استجاب لحركة التجديد مدركا أن الموسيقى أعمق من أن تكون فى الشعر إيقاعا رتيباً وجرساً مكرراً ، واستغل ماعرفه

---

(١٧) ديوان الحرية ، ص ٢٥ .

الشعر العربى وماتوسع فيه الرومانسيون من تنويع فى الأوزان وتقسيم للقصيدة إلى مقطوعات تقوم كل واحدة منها بقافية ، وتختم بقفل يجمع بينها ، وهى ظاهرة تجدها فى النشيد الذى ذكرناه من قبل وهاك منه هذه المقطوعة :

الشعب كالصب موله هيمان
يبكى من الحب وبالهوى حيران
يشكو إلى الرب من سطوة السجان
ولسعة الثعبان وفتكة الذئب
وذلة الحرمان وقسوة الحرب
ونعقة الغربان فى مهمه الجدب
يا صاحب العرش
إلهنا يحميك
وشعبك الظمآن
إلى العلا يفديك

وليس أقوى فى الدلالة على استجابة عبد الكريم بن ثابت للحاجة إلى تطويع موسيقى الشعر لمقتضيات التعبير الوجدانى من تجربته المبكرة إلى حد ما فى الخروج على عمود الشعر ، ومع ذلك فالمتذوق أو الناقد يشعر بأنه كان فى مفترق الطرق ، ويحس بالإيقاع وبعض الرنين فى هذه التجربة ، ففى « بائع الذكريات » محاولة جريئة لشاعر عمودى ومن جيل الرواد فى المغرب ، ولنقرأ معاً هذه القصيدة بأكملها ؛ لأنها لاتجسم تجربته فى التحرر من الوزن والقافية التقليديين فحسب ، ولكن لأنها تبرز فلسفته فى الحياة أيضاً .

ولما كنا نخشى ألا يستطيع القارئ مراجعتها فى « ديوان الحرية » فقد أوردناها وثيقة أدبية تعين على توضيح معالم التطور فى الشعر المغربى الحديث .

بائع الذكريات

كان مساء .. وكان برد وهواء ..
وكان صوت العاصفة يدوى فى الفضاء
وكان صديقى يسير مخيفاً كالشبح

قائماً كأفكار المتشائمين
والظلمة حوله كثيفة كئيبة . .
توحى الحزن وتبعث الهلع
قابلته صدفة
فقال لى والدموع تنهمر من عينيه :
أتشترى منى ذكرياتى ؟
فقلت بكم ياصديقى
فقال :
بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل علّىَ أعثر على نهر النسيان !
فلويت وجهى عنه ، وأنا أقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على بحر النسيان
كان الجو متلبداً بالغيوم
والريح تهذى هذيان المحموم
والكآبة شاملة قاتلة
والسآمة من حياته المظلمة ماثلة
فزلت به قدمه فشكى
ووجد نفسه طريح أرض جدباء فبكى
ولما التفت حوله
وجد شيخاً يرثى لحاله
ويبكى لمآله
فالتفت إليه قائلاً :
أتشترى منى ذكرياتى ؟
فقال الشيخ بكم يابنى ؟

فقال :

بـــنـــجـــمـــة لامـعـة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل علّىَ أعثر على نهر النسيان !
فـلـوى الشـيـخ وجـهـه وهـو يـقـول
بطـيـئـاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فـــتـــعثر على نهر الـــنـــســـيـــان !
سرى المسكين فى الـلـيـل وحـده
وقـد بـلـغ مـنـه الألم . . أشـده
سرى والمطـــر ينهـــمـــر انهمارا
ويـــنـــتشر على جســـده انـــتـشـــارا
وهـو فى أسمالـــه بـــالـــيـــة
ضـــلـوعـــه ذاويـــة
وهـو فى قشـعـريـرة قـاسـيـة
وعـــيـون بـــاكـــيـــة
وإذا بـرجـل كـالـح الـوجـه أمـامـه
قـد ركب فرس التّعْس والجهامه
فقال له :
أتشترى منى ذكـــــريـــــاتى ؟
فصـــاح فـــيـــه الـــرجـــل
بكم ؟
فقال :

بـــنـــجـــمـــة لامـعـة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل علّى أعثر على نهر النسيان !
فـلـوى التـعس وجـهـه وهـو يـقـول
بطـيـئـاً بطيئاً : سيظهر لك السناء

وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان !
آوى إلى ركن ناعم ليتقى الخطر
خطر العاصفة وعنف المطر
فوجد جمالاً ذاوياً امتصته السنون
وأكلته الأحزان والشجون
والتفت إليه قائلاً :
أيها الجمال :
أتشترى منى ذكرياتى
فقال الجمال الذاوى بكم ؟
فقال :
بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل علّى أعثر على نهر النسيان !
فلوى وجهه وهو يقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان !
والتفت فوجد صديقه الحميم
ورفيق صباه الكريم
قد غارت نظرتاه
وذبلت وجنتاه
وأكل الزمن شبابه
وهدت الأحزان أعصابه
فقال له :
أتشترى منى ذكرياتى ؟
فأجابه : بكم ياصديق ؟

فقال :

بنجمة لامعة وكوكب مضىء
ينير لى السبيل علّىَ أعثر على نهر النسيان
فلوى الصديق وجهه عنه وهو يقول
بطيئاً بطيئاً : سيظهر لك السناء
وتبدو الكواكب ضاحكة فى السماء
فتعثر على نهر النسيان

وصاح :

آه يارب حياتى ومماتى
لم أجد من يشترى منى ذكرياتى !
بنجمة لامعة من نجومك
وكوكب مضىء من كواكبك
عَلِّى أعثر على نهر النسيان
فأغنى يا إله التعساء المحرومين
وإله السعداء المجدودين
يا إله النور والظلمة
وباعث الفرحة وكاشف الغمة

* * *

وفجأة بدأ نور متلألئ مهيب
له أريج عبق ولون غريب

وصاح :

يابائع الذكريات
أيها المثقل بالآلام والحسرات
أىُّ قيمة لذكرياتك بين الذكريات
حتى تطلب ثمناً تعجز عنه الخيالات
أتظن نفسك فى هذه الدنيا الوحيد

الذى يحمل ذكرياته بقلب عميد ؟
وتقدم صديق فى رقة المحب وخضوع الذليل
وصاح :
وحق رب القوة والضعف والكثير والقليل
ذكرياتى ثمينة غالية
لأنها نتيجة تجارب قاسية
فيها دموعى وآلامى
وفيها ضحكاتى وابتسامى
فيها أفكارى وأحلامى
وفيها شعورى وأوهامى
ولكنها أيها النور الحبيب تهد كيانى هدا
وتذيب أعصابى وتفنى قوتى جدا
فصاح النور اتبعنى أيها المسكين
فسأدلك على نهر النسيان
ومضى النور وصاحبى يسيران
وحدهما فى ليلة حافلة بالأحزان
يسيران وغايتها نهر النسيان
ووسيلتها ركوب متن الزمان
آه من الزمان
الزمان(١٨)

* * *

لقد أبدعت هذه الصورة الشعرية فى أواخر الأربعينيات على وجه التقريب ، وهى من أجل ذلك تعد ريادة مهدت السبيل للشعر المغربى المعاصر لكى يمزج بين الإحساس والفكر والموسيقى . والشاعر المثقل بهموم الذكريات يبحث عن النسيان ويحفزه ذلك إلى أن يجعل سياق شعوره رحلة تحاول اكتشاف مجهول . وتنقسم هذه السيرة المضنية إلى مراحل يواجه فيها

(١٨) ديوان الحرية ، ص ٤٠ .

الحكمة والبؤس والجمال الذاتى ، ولم يجد عندهم جواباً حتى يتكشف له نور الهداية ويبدأ الاثنان يسيران وغايتهما نهر النسيان . . . »

للصورة الشعرية – كما لاحظت – وحدة تقوم على مسار متواصل تتتابع فيه الوحدات وكأنها المراحل ، وهناك فكرة فلسفية تطرح السؤال الأبدى وتنتظر الجواب ، أما الموسيقى فهى واضحة فى الإيقاع الذى له قدر من التنظيم ، ومن تكرار الفقرات وفى الفواصل التى يظهر فيها تكرار الجرس بين حين وآخر حتى يكاد يقترب من القافية . .

وقبل أن ندخل فى عرض المعالم البارزة فى تطور الشعر المغربى المعاصر ، نرى لزاماً علينا ألا نهمل شاعرين كاد يبتلعهما النسيان ، وهما وطنيان أسهما فى حركة التحرير إسهاما عمليًّا ، وعبرا عن الوطن وعن الذات والتزما فى القالب الأعم تقاليد الشعر العربى ، ولم يخرجا إلا قليلا على عموده ، وهذان الشاعران هما محمد الحبيبى الفرقانى ومصطفى المعداوى :

أما أولهما فقد ولد بتحتاون ناحية مراكش فى آخر عام ١٩٢٢ وتلقى دراسته الأولى بقريته وعلى والده . أنهى دراسته العالية بالفرع الأولى فى كلية ابن يوسف سنة ١٩٤٨ . اشتغل مديراً لمدارس حرة بكل من مراكش وأغادير والدار البيضاء ، ساهم فى الكفاح الوطنى التحررى ابتداء من سنة ١٩٤٦ نُفى من جراء ذلك من أغادير فى ١٤ من أبريل ١٩٥١ ثم سجن ونفى . وفى ٨ من ديسمبر عام ١٩٥٢ نفى إلى أقصى الجنوب مع جملة من رفاقه بمراكش إلى ١٩٥٦ . واصل نشاطه السياسى بعد الاستقلال[١٩] .

وستجد فى هذا الشاهد الذى نقدمه لك بوادر الالتزام فى الشعر المغربى المعاصر . ذلك لأنه لم يكن مجرد تسجيل لموقف أو دعوة لحركة أو شخصية ، ولكنه معايشة حقيقية من الشاعر لحركة التحرير ، وهو يتحدث عن السجن باعتباره فى الدفاع عن الوطن وقضايا المجتمع طريق الحرية . ومع ذلك فالقصيدة تقليدية فى الشكل وفى المضمون أيضاً ، ولاعبرة بطريقة تدوين الشعر . واقترب مضمون القصيدة من الفخر الذى كان من أهم أغراض الشعر العربى :

---

(١٩) انظر ديوان ، نجوم فى يدى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ (ظهر الغلاف) .

النداء الأصم[٢٠]

بين المضـــــانك
أودنـــا الأكـــدار
لبيك . . . يامستودع الأحرار
إنى قبلت – على المناءة
دعوة أولـيـتـنيها
فى الـكـفـاح السـارى
فمضيت لا وجلاً ، ولامتبرماً
أرضى جوارك إذ رضيت جوارى
ولقد عرفت بأن ربعك منبعٌ
لهدى النفوس . . وموئل الأبرار
وعلى جوانبك المجيدة تلتقى
قيم الحياة – وتنجلى أسرارى
ولئن حـمـيت الـظالمين
وأرجفوا بك نقمة
وتَـقَـنَّـعُوا بسـتـار
فـلـقـد حـمـيت الحق
حين ترفعت دنيا النبالة
عـن هـوى الأشرار
وصـــهـــرتها
بين المخانق – حرة
وسكبتها طهراً من الأطهار
إيـــه رويـــدك

(٢٠) نجوم فى يدى ، ص ١٣١ .

إنها محمومة أفكارنا
من مـــازع ونـــزار
انف على الضر– يسلق لحمها
غير على الـبـأسـا
.............حماة ذمار

ومما له دلالته الالتزام الفنى مساير الحركة الإنسانية العامة التى عرفتها أوربا ، ومهدت للاتجاه الرومانسى . وهى احترام الإنسان أيا كان ، والتعاطف مع المنحرف ، والتأكيد على مسئولية المجتمع عن انحرافه . والشاعر الحبيب ، مثل مصطفى المعداوى ، تتسع نفسه فينبض قلبه بهذا التعاطف الإنسانى . . من ذلك قصيدته « تاجرة الحى »[٢١] وهو يقدم لها بهذه الفقرة المعبرة : « ألقت الحياة على ظهرها الإرث . وطفت بها على مهاوى الذلة والإفلاس . . . فلم تملك غير أن تذيب نفسها وجسدها فى محانى الهاوية ، وفى قلب الحضيض
. . . . إنها خطيئة من صنعنا وفى عنقنا جميعاً » :

خـطـرت بـعـرض الشارع ريـا – كـنـجـم لامـع
محمومـة الـنـظـرات فى خصلات شـعـر ذائـع

* * *

أختاه ....
وارتجف الإبـــاء الحر
.... بين أضالعى !
أختاه ....
وانـــتـــفض الضـــبـــاء
فى الـظلام الـفـاجع !
أختاه ....
مـن أهدى ذراك من البناء الفارع ؟

---

(٢١) نجوم فى يدى ، ص ٢٥٧ .

من عرف السوق الرخيـ
ـصة بالضياء الساطع ؟

* * *

وتلعثمت في رنّة رجعت – كموج صادع –
ماحيلتي برذيلة ويعيش عمر ضائع ؟
وأخوة مثل الفراخ السمـ ـر بين مراتع .
أمي . . وعار الإرث ؟ . . . . – يا أثقال دهر فاجع !

* * *

ووصل الشعر بوجدان الشاعر وتفاعله مع أحداث العصر وقضايا المجتمع لم يخرجه عن رصانة اللغة ، ولقد حافظ محمد الحبيب على مستوى له حظ من الرفعة في الصياغة اللغوية . وإذا كان قد اعتصم بعمود الشعر ، فإنه كان واعياً بموسيقاه الداخلية أيضاً وهي الموسيقى التي يجدها المتذوق في تناغم عباراته ، كما يجدها بشكل أوضح في تشبثه بالفواصل وبالقافية . ونحن ننتق هذه الأبيات التي تعبر أيضاً عن غرامه بالموسيقى ، وعن دعوته إلى إعادة الاتصال بالأنغام الشرقية التي أوقفت في أزمة ١٩٦٣ :

النغم الممزق

الدرب أخضر
والرباب شجاني
إني أعيش شذا ألحاني
المزهر اللهفان
يرقص في يدي
وتذوب في نبراته أشجاني
وشدوت
واختنقت رباي غضيرة
ودجى التناكر بينها . . ورماني

مغناك . . يافن الحياة

يهزنى شـــــجو

. . . . يمور بناره وجدانى

* * *

بحت أناشيدى الكبيرة

وارتمت . . أصـــداء

تلسع مسمعى وجنانى

الســعـــــار ! ! ؟

أخرست الضغائن مزهرى

ماكان عن إخراسه - أغنانى

غنيت أعصابى

وذوبت مـــهــجتى

ورقصت آمـــالى

وعشت حـــنــــانى

الناى يهزج فى البيادر قطعة

ظمئ الفؤاد لها

. . . . . وجـاع لسـانى

ذابت بحضنك فى الحياة

بوارقى

وسموت فوق الجنس والأوطان

حـــرمـــان نـــفسى

يا جميلة - هـدنى

والجدب - يا نبع الهوى - أضنانى

عـفـواً . . . نـعاة الفن -

إنى مرتو

عفواً . . دعاة القحط

مــــــا أشـــقـــــانى !

خلّوا الأهازيج الكريمة

ترنمى

عبر المدى

وتذوب في وجدانى [٢٢]

* * *

أما الشاعر مصطفى المعداوى ، فقد ولد فى مدينة الدار البيضاء عام ١٩٣٧ ، وعلم نفسه بنفسه . وفى عامى ١٩٥٤ ، ١٩٥٥ اشترك فى حركة المقاومة ضد الاستعمار ، فنفى إلى مدينة تطوان شمالىّ المغرب ، وأفاد من فترة النفى ، فاستزاد من العلم مستغلاً الجو الثقافى الأرحب نسبيًّا فى كنف الاستعمار الإسبانى . ولما تحقق الاستقلال شارك فى الحركة الأدبية وكان من الذين أسسوا اتحاد كتاب المغرب العربى . وفى عام ١٩٦١ لقى مصرعه فى حادث طائرة وهو عائد من بروكسل بعد أن مثل المغرب فى مؤتمر سفرى هناك .

وعلى الرغم من قصر الفترة التى أبدع فيها شعره وهى لاتتعدى أربع سنوات (١٩٥٧ — ١٩٦٠) ، فإننا نجد الخصائص التى يتسم بها شعره واضحة كل الوضوح : فهو من الذين استكملوا مقومات التعبير الشعرى قبيل الاستقلال : أى فى الفترة التى قوى فيها الإحساس بالشخصية الوطنية ؛ كما أنه كان من الذين استجابوا لحاجات العصر والمجتمع بعد الاستقلال مباشرة ، وهى الحاجات التى تتركز حول حرية الفرد . وهنا اجتمع فى شعره تحقيق الذات والذات الخاصة . . كان شاعر رومانسية وطنيًّا ، فى شعره إرهاص بالدعوات الاجتماعية ، وفيه إلى جانب هذا كله التغنى بالثورة الجزائرية .

وليس من شك فى أن عصامية هذا الشاعر فى اكتساب معرفة واستكمال مقومات التعبير الشعرى جعلته يحس ذاته إحساسا موصولاً من ناحية ، قصارى جهده فى تحقيق هذه الذات ، ولما يزل فى ميعة الصبا بالتعبير الشعرى من ناحية أخرى . ولاغرابة فى أن يصدر عن اتجاه رومانسى غلاب ، تحضره العاطفة وتنفس عنه الغنائية ، وهاهو ذا يوجه حديثه إلى شاعرة :

---

(٢٢) نجوم فى يدى ، ص ٢٠ .

ياشاعرة
ياشاعرة
هامت على شفتيك ألحان الطيور الهائمه
نامت على نهديك أنفاس الربيع الحالمه
وترقرقت فى ناظريك أشعة من أمسيه
كالأغنيه
كالظل يرقص فوق أكمام الزهور العاطره
ياشاعره

ياشاعرة
دنـيـاك مـلـحـمـة وإشراق ابـتـسـام
وأشـعـة تخبو يشـيـعـهـا الأصـيـل
فى سفح ربوه
حـيث الأزاهر تلـتقى بنـدى المساء
حيث البلابل تبدأ اللحن الوديع
فى ظل دوحه
أزلـيـة الإشـعـاع وافـرة الـرؤى
سـجـدت عـرائسـهـا لمنـطق سـاحره
ياشاعره

ياشاعرة
أهديك من صدق الشعور قصائداً مترنمه
غـنـيتهـا لك من صـميم مشاعرى
وحـبـيتهـا من زفـرات خـواطـرى
معنًى معطر
مـعنى من الـنسمات ترقص حـائرة
ياشاعرة

وامتزجت الروح الوطنية عند مصطفى المعداوى بالرومانسية التى تنحصر فى الذات ولاتكاد تتعداها . . لم يصبح جزءاً من هذه الوطنية ، ولكنها كانت من روافد ذاته . ولقد غير من هذه الحقيقة الأديب محمد السبايلى بقوله : فالذات هى النافذة التى يطل منها الشاعر على الواقع ، والذات هى الخيط الرئيسى الذى يجمع بين كل القضايا . . هذه الذات طبعت برومانسيتها الديوان ، واجهت الكثير من التجارب الصادقة . . فغالباً ماتدخل هذا العنصر دون إرادة الشاعر. وشكل نقطة الانطلاق ونقطة الوصول . . ونقطة الاستراحة أيضاً » . .

ولنترنم معاً بهذه الفقرة من قصيدته « اللهيب المقدس »[٢٣] :

. . .   .

هــذه أنت أعــاصير وإشراق ضيــاء

وثبة الأطلس يحدوها عزيز الكبرياء

سمرة العرب تجلت فى ميادين اللقاء

يوم شدنا مجدنا الشامخ فى وجه العناء

وامتطينا صهوة الدهر على متن النساء

هذه أنت عرين الأسد أرض النبلاء

موطن الحب تهادى فى تواشيح الغناء

موكب العطر الموشى بزغاريد الجلاء

ولثورة الجزائر مكان بارز بين قصائد هذا الشاعر فى ديوانه المحدود . وهو يتغنى بها ويستنفر الأنصار لها من تونس والمغرب وغيرهما . ورأى فى تحريرها مايكافئ تحرير ذاته وتحرير العرب جميعا . وهذه الاستجابة للحرية والتحرير سواء أكانت فى مجال الذات أو الوطنية أو القومية – هى التى جعلتنا نقرن مصطفى المعداوى بزميله الذى يمكن أن يعد الرائد الأول للالتزام محمد الحبيب الفرقانى .

ومن قصائده الحماسية عن ثورة الجزائر :

أنا ياجزائر مبسط الخضم تحطم أمواجه مركبى

أنا قد سمعت هضاب النحيب تناجى طيوف الغد الطيب

---

(٢٣) ديوان مصطفى المعداوى ، ص ٤٩ .

فى كل بيت لنا مأتم ، كل مهد عويل صبى
فيًا أم هلا أزحت الستار وقلت لتونس والمغرب
بأن الجزائر قبر الدخيل يموت على ضفتيها الغبى
وأن الجزائر فجر أضاء يعيد الحياة إلى اليعرب

وهو يشبه زميله الحبيب أيضاً فى التعاطف الإنسانى مع الذين يكرهون على الرذيلة والانحراف . ويكتسى عنده هذا الاتجاه فى بعض الأحيان بالشكل القصصى مثل :

حديث يائسة

أنسيت يوم ضممتنى
وذكرت أنى لن أهان
وحملت لى فى العيد عقداً من جُمان
حتى إذا نلت المراد
وتركتنى للدهر يلبسنى السواد
رغم الكآبة والمهانة والحداد

وحسبنا أن نختم حديثنا عن هذا الشاعر الذى اخترمته المنية وهو معقد الآمال فى تطور التجربة الشعرية المغربية ، بأبيات رثاه بها حسن الطريبق[٢٤] :

هو وحى من الجمال عرفنا سره اليوم من صدى آهاته
لاتقل : (مات) ، فالأديب إذا ما قد توارى ، فذاك بدء حياته !

ويكاد يجمع الدارسون للشعر المغربى المعاصر على أن نبراته قد خفتت بعد الاستقلال ، وأن مكانته من توجيه الحياة لم تعدكما كانت إبان معركة التحرير : ذلك لأن مواجهة الاستعمار جرفت الشعب كله على اختلاف طبقاته ، ولم يكن هناك فرق بين مثقفين وغير مثقفين . وإذا كانت الشخصية الفردية قد حاولت أن تظهر ، فإنما كان ذلك على أساس أن تحرير

(٢٤) حسن محمد الطريبق ، مابعد التيه ، ص ٨١ .

الأرض والشعب يعني في الوقت نفسه تحرير الفرد. ومن هنا سار الشعر المغربي في خطوط متتابعة حيناً ومتوازنة أحياناً، متتابعة طبقاً لتتابع الأجيال.. ومتوازية طبقاً لوجود الاتجاه التقليدي ومتواصلة إلى جانب الاتجاه الرومانسي.

وكل من يؤرخ للحياة الفكرية في المغرب بصفة عامة وللحياة الأدبية بصفة خاصة يلاحظ أن المثقفين استوعبتهم الوظائف من ناحية، ودفعتهم الظروف المتغيرة إلى التوقف والتأمل في وظيفة الأدب من ناحية أخرى. ولذلك نستطيع أن نضيف إلى الباعث السابق، وهو خفوت نبرة الأدب بعد انتهاء معركة الاستقلال – ضرورة التوازن مع ما أصاب الأدب من تطور غير في وظيفته تغيراً واضحاً.

ومن المفيد أن نسجل رأى أحد الأدباء المشاركين في الحركة الوطنية والعاملين في مجال التنوير والتثقيف أيضاً. وهو عبد الكريم غلاب الذي يقول: « غير أن هذه النهضة التي بلغت أوجها في السنين التي مهدت للاستقلال قد خبا أوارها بعد الاستقلال!

هل كان ذلك لأن الحماس الوطني قد ضعف بعد ماخيل للمتحمسين أنهم قدوصلوا، أو أن ذلك لأن مسئوليات الاستقلال قد امتصت كثيراً في الشعراء، أو أن الأمر أعمق من ذلك وهو (أن) الشعراء قد أصبحوا يحسون أن عصر الشعر قد ذهب مع التيار المادي الذي يجتاح العالم والشعوب المتخلفة على الأخص أو أن الشعراء قد خاب أملهم في القراء وفي الدولة التي لاتراعي أدباء ولاثقافة، فانصرفوا عن الشعر متحسرين أو غير آسفين؟ أعتقد أن ذلك كله له الأثر في هذا الانصراف الذي نرجو أن تكون له عودة فيما يستقبل من قريب الأيام[٢٥].

ولقد ظل الشعر التقليدي بجميع سماته القديمة رائجا عالى الصوت خطابي النبرة واحتفظ بأشكاله وأغراضه، ولم يتأثر حتى بالمحاولات التي قام بها بعض الشعراء الذين أسهموا في معركة التحرير، والذين عرضنا لهم ولنماذج من شعرهم. ومما أعان على استمرار هذا الرافد المناسبات العامة دينية كانت أو وطنية، وهي المناسبات التي اتخذت لها مواسم دورية: كالاحتفال بالمولد النبوي أو عيد العرش.. وهذه الأغراض تتطلب الجهر بالقصيدة أكثر ما تتطلب تلقيها مدونة، ومعنى ذلك أنها تتجه إلى العقلية الجماعية لا إلى الذوق الفني الخاص.

ونحن لانقول ذلك لأننا نغمط من حق هذا الاتجاه الشعري أو ذاك، ولكننا نسجل الواقع الأدبي ونعترف بأن مثل هذا الشعر التقليدي لم يكن ليستمر لولا أن له جماهير تعجب به

(٢٥) عبد الكريم غلاب، في الثقافة والأدب، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٦٤، ص ٧٥.

وتفضله على غيره . بل إن من أساتذة الأدب العربي فى المغرب الذين أتيح لنا الالتقاء بهم ومدارسة الموضوع معهم – من يجعل هذا الاتجاه التقليدى وحده هو الذى يدخل فى باب الشعر ، وأن ماعداه انحراف لايمكن أن يعترف به . .

ومن أغزر هؤلاء الشعراء التقليديين محمد محمد العلمى . ولقد وقع اختيارنا عليه لأنه لاينتمى إلى الأجيال التى نضجت فى عصر الحماية . ولد عام ١٩٣٢ بمدينة فاس ، واتخذت موهبته الشعرية الاتجاه التقليدى بجميع مقوماته ، وأن جميع قصائده تصلح لأن تكون مثالاً دالاً على الشعر التقليدى ونحن ننقل أبياتاً من قصيدة له عنوانها :

« ياحامى الدين الحنيف » التى نشرها عام ١٩٦٧ [٢٦] :

فى ظل عرشك يجمل التغريد فلأنت فى نطق الخلود نشيد
يكفيك فخراً فى بلاد قدتها أن الجميع شعاره التوحيد
أفلا يحق لنا وأنت إمامنا أنـا نشيّـد مجدنا ونسود ؟
ماهبت الأزمات فى أوطاننا إلا وأنت إلى الأمان معيد
ماخاب شعب صنته وهديته *للمكرمات ، وأنت فيه تقود
فإذا أردت فإن دهرك طائعٌ يعنو إليك كما تشا وتريد
طوبى لشعب للمزايا قدته فمصيره بين الأنـام سـعيـد
هامت بك العلياء فى أمجادها والنصر أنت لواؤه المعقود
قد سدت بالإسلام فى أخلاقه إذ أنت تاج زانه التمجيد
شيدت للقرآن ركناً شامخاً والسعى منك موفق محمود
هتفت بك الأكوان فى أعماقها فالعيد أنت يحوطك التأييد

والمعايير التى تحكم بها على مثل هذا الشعر هى التى عرفها الأدب العربى القديم عندما نستعرض قصائده ، فإننا نجدها تستهدف غرضاً عامًّا واحداً ، وينقسم فى الوقت نفسه إلى موضوعات جزئية فهو . . مثلاً . فى قصيدته « ميلاد النور » [٢٧] يجعل استهلالها تعبيراً عن ذاته بالمنهج التقليدى ، وتصوراً لوظيفة الشعر كما يراها ، فهو يقول متخذا لاستهلاله عنواناً خاصًّا

---

(٢٦) مجلة « دعوة الحق » العدد الرابع ، عام ١٩٧٦ ص ٤٨ .

(٢٧) مجلة « دعوة الحق » العدد السابع ، عام ١٩٧٦ ، ص ٧٦ .

هو « عواطف شاعر مسلم » :

أرى الشعر أسمى مايقال ويكتب ... فكم ينجلى بالشعر شك وغيهب !
أصور نفسى فى القريض صراحة ... كما يأمر الوجدان ، والطبع أغلب
وإن لسانى كالحسام صرامةً ... وهل ترجمان القلب يعمى ويكذب ؟
ومن مارس الأيام مثلى فإنه ... يشاهد أن الدهر نعم المؤدب
تساورنى فى ثورة النفس هزة ... وما الحر إلا همة تتوثب
وليس دليل الحر إلا ضميره ... إذا أصبحت أرزاؤه تتألب
فنعم الضمير الحر صوت مجلجل ... ونعم الضمير الطب والمتطبب
وماقيمة الدنيا بغير ضمائر ... عن الحق لا تلوى ولا تتنكب ؟
إذا كان فى شر النفوس وبغيها ... شقاء لها فالحق لايتحجب
رجوعاً إلى النهج القديم فإنه ... أعز مجال للنفوس وأرحب[٢٨]

ولايجد مؤرخو الشعر المغربى المعاصر صعوبة فى متابعة المعالم الرئيسية التى تطور إليها هذا الشعر ، ولعل الخطوة الأولى فى مسار هذا التطور هى التى أطلق عليها بعض الدارسين للأدب المغربى[٢٩] مصطلح « الرومانسية الوطنية » التى عبرت عن شخصية الفرد مع محافظتها على التقاليد الشعرية فى شكل الموسيقى ، ولم تتخل عن الأغراض العامة التى تستجيب مشاعر الجماعة ومواقفها ، فهى تعبر عن العاطفة الدينية التى تكاد تكون حظًّا مشتركاً بين أدباء المغرب جميعاً . وإذا كانت العاطفة الدينية قد استوعبت النضال بين الوطنيين من ناحية وبين المحتلين للتراب الوطنى من ناحية أخرى — فإنها قد أصبحت بعد الاستقلال الحافز على تحرير الفكر والاقتصاد فى استقلال المستعمرين ومن رواسب مراحل ماقبل الاستقلال .

وعلى الرغم من أن النضال الوطنى قد خفت حدته بعد الاستقلال فإن هذه الريادة الشعرية للاتجاه الرومانسى ظلت تنشد الأهازيج الوطنية ، وتصور المثل العليا التى يطمح إليها المواطنون ، وامتزج هذا الفرض بالقيم الدينية والغايات الأخلاقية ، وهذه الرومانسية الوطنية لم تكن متشائمة مثل الغنائية التى انحصرت فى نطاق شخصية الشاعر ، واعتصرت عواطفه

---

(٢٨) المصدر السابق .

(٢٩) إبراهيم السولامى ، ص ١٣٣ .

الذاتية ، وصدرت عما ينتجه الإحساس القوى بالذات فى مواجهة الواقع الخارجى . .

واستغل هذا الجيل من الشعراء وصف الطبيعة ، واقترب من الرومانسيين الذين ظهروا فى ذروة الإحساس بالفرد ، وسجل مناظرها من خلال النفس ، ولكنه لم يجعلها غاية فى ذاتها ، ولم يمزجها تماماً بوجدانه ، بيد أنه سجل بها ما يحسه من الفارق بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، وأكد تفاؤله بما لاحظه من حتمية التحول إلى النور أو إلى الربيع .

ولايغض من مكانة هذه الخطوة فى تاريخ الشعر المغربى المعاصر أنها تأثرت بروافد من الشعر فى المشرق العربى ، وبخاصة تلك الاتجاهات التى رادت الطريق إلى الرومانسية ، والتى عملت على التحول من مرحلة الإحياء والبعث . والناقد يجد بوضوح تأثر مدرستى الديوان وأبولو إلى جانب الشعراء الذين جمعوا بين خصائص النهضة الأدبية ومقومات التجديد ، والشعراء المهجريين فى أمريكا الشمالية بخاصة .

يضاف إلى ذلك الاستعداد الحضارى والذوق للتأثر بالشعر الأندلسى ، وانتخاب مايلائم مرحلة التطور من قصائده . وموشحاته . ولا ريب فى اختلاف الشعراء المعاصرين من حيث قوة التأثر ومن حيث ظهوره وكمونه .

وربما يكون « الخيارى علال بن الهاشمى الغلالى » من أبرز الشعراء الممثلين لهذه الخطوة ، فهو تقليدى يحافظ على الشكل والسياق والموسيقى ، وشعره ينبض بالعواطف الدينية ، ويصدر عن المثل الأخلاقية ، ويعتصم بالمطلق فى أفكاره ، ويستغل الصورة لتوضيح غاياته من التعبير وهو يناقض الأجيال الرومانسية المغلقة على ذواتها فى الموازنة بين الواقع وبين الخيال ، وفى الدعوة المستمرة إلى التفاؤل بالمستقبل .

ونستدل من سيرته على أنه اغترف من معين الثقافة التقليدية . ونبغ فى الشعر مبكراً واشتغل بالتعليم والثقافة العامة ، حتى نصب رئيسا لمصلحة النشاط الثقافى العام بوزارة الثقافة .

ولقد ولد عام ١٩٣٤ وتخرج من جامعة القرويين وفى دار الحديث الحسنية بالرباط عام ١٩٦٢ . وبدأ ينظم الشعر ولما يزل حدثاً ، ونال جوائز وطنية فى عامى ١٩٤٥ و ١٩٥١ .

ونحن نتخير قصيدته التى عنوانها « يقين »[٣٠] وستجد فيها العواطف الدينية ، ووضوح الشخصية العامة ، والتوسل بالصور الطبيعية لتوضيح مايرمى الشاعر إليه ، وستجد أيضاً وعيه بذاته يسرى فى تضاعيف الأثر الأدبى كله :

---

(٣٠) مجلة «دعوة الحق» العدد الثالث ، عام ١٩٧٣ . ص ١١٩ .

إلهي . . بشكرك قلبي شدا وباسم رف بعمق الصدى
وحلق فكرى يناجي صباحا وطيب النسيم — شذىّ الندى
وأحسست أنى كيان يموج ففى كل حين لعمرى ابتدا
وأرهفت حسى لصمت الحياة فألفيت صمتى إليك ندا
وأنت الرحيم ، أضأت حياتى . ولولا رضاك لضاعت سدى
إذا ضقت ذرعا ، وأجهدت نفسى وأغرى الهوى النفس واستعبدا
إذا زورق العمر خاض العباب وطافت عليه طيوف الردى
وألوت بمجدافه العاصفات ولاشط أمن لعينى بدا
فباسمك . . يأسى يعود رجاء ويحيا وجودى ، وأطوى المدى

* * *

تباركت . . فضلك أغنى الوجود فكيف لغيرك أن يعبدا ؟
شرعت لنا منهج « الحق أعلى » فكان نظاماً ، وكان هدى
وأكملت للناس دين الحياة ينال العلا من به استرشدا
وشدت على العدل كل بناء لمجتمع بسناك اهتدى
ووعدك حق ، فرضت الجهاد إذا ماجهول علينا اعتدى
وكل طريق إلى الحسنيين فإما انتصار ، وإما فدا
إلهي . . رجوتك فاقبل دعائى فإنى إليك بسطت اليدا
وماشئت غير رضاك الجميل فأسبل رضاك علىّ ردا
تسامت هباتك فوق الحياة وفوق الزمان ، وفوق المدى

وعندما نعرض لوصف الطبيعة عند هذا الشاعر فإننا نجد أنه يحاول فى الغالب الأعم أن يعرض لوحة طبيعية يتوسطها الشاعر ، ولكى يضفى الحياة على الصورة فإنه يجعل العرض حواراً بينه وبين حبيبته ، وكما سبق أن ذكرنا نراه يركز على استغلال المناظر الطبيعية لكى يؤكد نزعته التفاؤلية وهاهى ذى مقطوعة يصور فيها « الخريف »[٣١] بكل مافيه من عواصف وضباب وتجرد عن النضارة والحياة ، ويجعل من الصورة إيحاء لما ستئول الطبيعة إليه . . من النقيض إلى النقيض . . من الخريف إلى النضارة والحياة والأمل :

(٣١) إبراهيم السولامى ، ص ١٣٧ نقلا عن رسالة المغرب ، يناير ١٩٥٢ .

ثار عصف الرياح فى وادع المرو ج الذى بكل غصن خضير
وتجارى فى السهل جارف سيل يلحد الزهر أو عشاش الطيور
سبحات الغيوم فى مسرح الجو توالت على جناح الأثير
وخشوع الكهوف للصرصر العا تى ، وموت الغناء فى العصفور
وانمحاء الضياء إلا شعاعاً هو سلوى للعالم المقرور
ياحبيبى أراك تحزن للجو إذا غاب الغمام الغمير
هل شجتك الأوراق بددها الريح وخفق البروق فى الديجور
أو ذكرت الربيع يمرح فى السفح ويزهو بكل غصن غضير
لاترع فالخريف حلم كثيف فى فؤاد الطبيعة المخمور
إن تلك الغيوم فى الجو تغدو جدولا أو غضارة فى الزهور

ولقد عقد إبراهيم السولامى موازنة بين الشاعر التونسى أبى القاسم الشابى وبين شاعرنا الفلالى ليكشف عن مدى أثر الأول فى الآخر ، لتشابه الظروف بين بلديهما .

ولقد كان الفلالى كغيره من الشباب فى العالم العربى مفتونا بالشابى ، فالبيتان الأخيران فى تصوير الخريف يمكن أن يكونا صدى لأبيات أبى القاسم :

فعلام الشكاة من ظلام يحول
ثم يأتى صباح وتمر الفصول
سوف يأتى ربيع إن تقضى ربيع (٣٢)

ومما يؤكد هذه الخطوة من البعث والإحياء إلى الرومانسية – أن قصائده الوطنية لم تكن تجلجل بالخطابية النبرية ، ولم تكن هتافاً جماهيريًّا ، ولكنها كانت إحساس شاعر بذاته وبقوة انتماء هذه الذات إلى الوطنية . وهذا هو السبب الذى جعل الدارسين يطلقون على هذه الخطوة . مصطلح الرومانسية الوطنية .

وهو يعبر عن عاطفته هذه خلال ذاته أولاً ، وقد يتوسل بالمناجاة أو الحوار ، وقد يستعين بالصورة الشعرية ، وهو يستدعى دائماً المجد الوطنى والقومى ، ويربط بين هذا الإحساس وبين القومية العربية والدين الإسلامى ، ويشكو ويتألم من حاضر متخلف ومجد غبر ، ولا يدفعه ذلك إلى اليأس ، بل يحفزه دائماً إلى التذكير بالمثل المنشود والاعتصام بالأمل .

---

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٨٨ .

الفصل الثالث

شعراء الجيل الثانى

ومن أبرز الشعراء المستمسكين بعمود الشعر وموسيقاه – حسن محمد الطريبق وهو أيضاً من الرواد الذين يرهصون بالتحول إلى اتجاهات جديدة فى القالب والمضمون . وأكثر شعره يصدر عن الذات ، ويعبر عن الوحدة والتفرد والانعزال ، وإن كان قد ترنم فى المناسبات الدينية والوطنية . وليس من شك فى أنه قد تأثر أيضاً بالحركات الأدبية فى المشرق ، وبأدب الحنين فى المهجر ، وببعض الآثار الشعرية الغنائية الأوربية المترجمة إلى اللغة العربية ، ونحن نستطيع أن نتبين بوضوح مفهوم الشعر عنده ورأيه فى التجربة وفى الموسيقى ، بل إننا نستطيع أن نتبين من حديثه المباشر موازنته بين الشعر العمودى وبين الشعر المتحرر الملتزم للتفعيلة الواحدة أو التخلص منها .

وقبل أن نعرض لفلسفته الأدبية وإنتاجه الشعرى نرى لزاماً علينا كما نفعل دائماً أن نتتبع سيرته ، فلقد ولد فى مدينة القصر الكبير عام ١٩٣٨ ، وتخرج فى كلية الآداب بفاس ، وهو يعمل الآن مدرساً بمدينة العرائش . وأسهم فى الحياة الأدبية المغربية منذ ١٩٥٨ ، وصدر له ديوان يضم مجموعة من شعره عنوانه تأملات فى تيه الوحدة »[١] .

وآخر عنوانه « مابعد التيه »[٢] ، كما صدرت له مسرحيتان شعريتان هما « وادى المخازن »[٣] . « ومأساة المعتمد »[٤] .

وفاز بجائزة اتحاد كتاب المغرب الشعرية عام ١٩٦٢ .

وقدر لهذا الشاعر أن ينفرد بنفسه فترة من الزمن ، وأن يكون الشعر هو الذى يعبر عن عزلته وانقطاعه عن الناس فى تلك الفترة ، فقد سجل على غلاف ديوانه هذه العبارة التى لها

---

(١) تأملات فى تيه الوحدة تطوان ١٩٧٢ .
(٢) ما بعد التيه ، العرائش ١٩٧٤ .
(٣) وادى المخازن ، العرايش ١٩٧٤ .
(٤) مأساة المعتمد ١٩٥٨ .

دلالتها . وهى إن « أغلب قصائد هذه المجموعة كتبت فى السجن » .

وهو يصرح فى مقدمته : « هذه مجموعة شعرية تحيط بها ظروف خاصة لاتوحى إلا باليتم والضياع ، وقد جاءت كمقابل لما تنطوى عليه النفس من أحاسيس . . »

ونحن نجد فى هذه المقدمة وثيقة أدبية صادقة الدلالة على مفهوم الأمر عنده ، وعلى موقفه من التجارب التى حاولت التجديد فى القوالب والأغراض وفى الموسيقى والدلالات . فهو يقول : « ويسعدنى جدًّا أننى أخلصت فيها لطريقتى فى معالجة الشعر ، ولا أخفى أننى حاولت جهد مايمكن فى أبعادى الفكرية والتعبيرية ، ولم أشعر بحاجة إلى تفتيت العمود الشعرى مادام يستوعب تجاربى كلها ، ومادام فيه متسع للتفتح والتطور ، فالتجديد الحقيقى هو الأصالة المتطورة ، أما التهويم فى إطار التفعيلة ، وأما تكثيف الرؤيا وحشد أكبر عدد ممكن من الرموز للتستر وراءها فى منسرب الأساطير فإن ذلك أعتبره نوعاً جديداً من المحسنات التى تصد الألسن عن التعبير ، وتجعل الموهبة تنوء بثقلها ، فتتعفى بذلك روح الشعر الحقيقية .

وليس معنى هذا أننى أناصب التجريب الحاصل فى مجال الشعر الجديد العداء ، بل بالعكس من ذلك فإننى أعتبره ضروريًّا ولازماً ، لصنع قيم شعرية جديدة تنخرط بها فى اللحظة الحضارية ، والتجريبُ هامٌّ يجبُ ألا يقف – فيما أرى – على ضرورة تفتيت العمود ، كما لاينبغى أن يبقى موقوفاً على العمود ، وإنما ينبغى أن يتعدد بحسب مايدعو إليه « اجتهاد » الشعراء والمجددين منهم ، فيبقى للعمل وحدة قيمته وتأثيراته » .

ولقد رأينا أن ننقل رأيه كاملاً وألا نجتزئه أو نحذف منه شيئاً . لأنه لايحكى رأى صاحبه فحسب ، ولكنه يشمل أيضا رأى الكثيرين من الأجيال المتتابعة التى تحاول الاحتفاظ بالأصالة واختيار كل تجربة حتى تتمثلها الحياة ، وتصبح من بنية الفكر والأدب .

وإذا كان الشاعر قد انغلق على نفسه فإنه ظل وثيق الصلة بالقيم الروحية والعواطف الوطنية والمثل الأخلاقية ، كما أن تمثيله لمراحل التحول جعله يحتفظ بشىء من الرنين وعلو النبرة فى قصائده ومقطعاته ، وهى تختلف بطبيعة الحال والحديثُ الجهورى والنبرة التى غلبت على الأجيال السابقة .

ولنقطتف مثالاً يمتزج فيه عزلة الشجن بتأمل يقترب من الوجد الصوفى ويعتصم بالإيمان وهو :

مع السبحة (٥)

صـــدى الألحان أنـــات وصوت جـد مـبـحوح
صـــدى الألحان مـأســاة تصـعــدهـا تـبـاريحى
يـعود الشـدو عـاصـفـة بها تخبو مصـابـيـحى
ويـلـقـينى ظلام الـلـيـل فى آهـات مجروح
فأمعن فى الدجى وحدى وبـابى غير مـفـتوح
وأحـمـل سـبـحـة أحيا بها فى حضرة الـروح
فينجاب الأسى عن مقـلتى فى بدء تسبيحى

والشاعر حسن الطريبق جعلته العزلة ومواجهة النفس يكثر من تصور الظلمة وهى تكتنف حياته وتنتشر الضباب والقتام حوله . وهو من أجل ذلك يطمح إلى النور يشرئب إليه ويسعى نحوه سعى المتصوف الذى ينشد الوحدة مع الأبدى . ولاينسى مع ذلك عقيدته السنية . وهو يستهل قصيدة له عنوانها « نور »(٦) بهذه الأبيات :

نور « قديم » على آفاقنا اتقدا كأنه ليس إلا اليوم قد ولدا
لا الليل يحجبه ، والفجر ينسخه لقياه عيد لآليه تشع هدى
يراه منتشراً فى كل آونة بهديه من دنا منه ومن بعدا
حرارة الشوق تذكى فى جوانحنا شوقاً إليه ولفح الشوق ماخمدا

ويستدعى الشاعر « نور » الهداية الذى تشعه المدينة المنورة التى تتطهر فيها روحه وتتلاشى خطاياه :

يعربد الطهر فى روحى كأن لها عيناً ترى الله فى عليائه صعدا
مستعجل الخطو أمشى نحو غرته يا ماصحارى فيها سرت منفردا
حتى رأيت ينابيع الضياء على آفاق « يثرب » لما جاوزت « أحدا »

---

(٥) تأملات فى تيه الوحدة ، ص ٤٩ .
(٦) تأملات فى تيه الوحدة ، ص ٥٥ .

هبت على أفقها الأنسامُ ساحرةً ... الكون من فيضها القدسى قد وردا
فيها تلاشت خطايا النفس وارتحل الشـ ... ـيطان حين رأى فى شهبها الرصدا

ويقف حسن الطريبق فى الطبيعة موقف الشاعر الذى ينتخب من مناظرها مايلائم أحاسيسه ومشاعره ، ويحاول أن يرفع الحاجز بين ذاته وبينها ، ولكنه لايفنى فيها ، ولايعكس صورها من واقعها الخارجى ، أو من خلال نفسه ، وإنما يوفق بين حركتها وبين درجة الانفعال فى نفسه ، ففى قصيدته « مع البحر »[٧] يمهد لها بقوله : « ومع أننى تعودت أن أقف فى الشاطئ فإن هذه الوقفة كانت تخالف كل وقفة أخرى . . « مسجلاً اختلاف المواقف الشعورية . ومع ذلك لم يتقمصه المنظر ولم ينفث فيه مايشخصه ويجعله كائناً حيًّا شاعراً . ومع قوله « يابحر ، أنت أنا ، كلانا واحد » فإنهما ظلا غير متحدين . وفى هذه المقطوعة إرهاص بالتحول إلى الوحدة العضوية فى التجربة الشعرية ولتستمع إليه :

ومطاف أفقك فى مدى قلبى مداه ... ألقاه فى صدرى وفى نفسى أراه
فيه المياه تظل هائجة ، وفى ... قلبى أصيخ إلى هدير أو صداه
فى وجهه الأمواج تلطمها العوا ... صف ثم ترميها هناك على رباه
وأنا أحس بها تدمدم فى دمى ... فى عمق هذا القلب ، فى أقصى مداه
فى جوفه خوف ، وفى جنباته ... ليل كئيب ، قاتم يعلو سماه
من عمقه يجرى الغمام ويرتمى ... مثل الدموع عليه : يندب مادهاه
وظلام روحى لف أحلامى وحجبها ... وهام الخوف فى نفسى وتاه
ودواخلى تعلو مداها غيمة ... تبكى على قلبى . . على أغلى مناه
لافرحة يهمى على سماؤها ... أو كوكب أمشى هناك على سناه
فكأننى شبح ، وأحلامى مبعـ ... ـثرة وأشجان ، وأنات ، وآه !
أو أننى كهف قد ارتطمت دواخله ... مع التصخاب وانزرعت ذراه !

* * *

يابحر ، كم تهتاجنى وتثيرنى ... زفرات قلبك حين تصطفق المياه
يابحر ، يامهد الخيال وسره ... يامقلة الأوهام ، يالغز الحياه

---

(٧) مجلة «دعوة الحق» ، العدد الثانى ، ١٩٦٥ ، ص ١١٥ ، ديوان ما بعد التيه ص ١٠١

يابحر ، أنت أنا ، كلانا واحد ماغاب منى فيك منطرحا أراه
ووجوم شاطئك الجذيب أذاه فى صدرى ، وأبصر فى جوانحه لظاه
حصباؤه تحكى شرود خواطرى ورضابه مثلى يضيع على ثراه

* * *

وأثمرت مرحلة الاستقلال مواجهة الشعراء للمشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد أن كانوا يقفون وجهاً لوجه أمام عدو أجنبى يتحيف الوطن ومقدراته . وإذا كان شاعر مثل حسن الطريبق يمثل فى نظر الدارسين رومانسية وطنية فإننا نجد شاعراً آخر يمثل – حتى باعترافه كما سنرى بعد – رومانسية اجتماعية ، فى طور من أطوار حياته الشعرية . وهذا الشاعر هو عبد الكريم الطبال : والناقد لشعره لايجد عناء فى التعرف على أكثر مزاياه : فهو لايعتمد على قصائده ومقطعاته وحدها ؛ وإنما يعتمد على وعيه بالتجربة ، من حيث طبيعتها ومسارها ومن حيث وظيفتها ، وهو الوعى الذى تحدث فيه عن نفسه استجابة لمنهجنا فى الوجهة الواقعية للشاعر وشعره . وكذلك فى حديثه عن هذه التجربة أمام الرأى العام الأدبى فى الملتقى الشعرى الذى نظمه اتحاد كتاب المغرب عام ١٩٧٥ بالرباط .

وليست أقواله لنا مجرد وثيقة تسجيلية ، ولكنها تحمل فى طياتها مشاعره نحو مناهج التعليم الأولى فى طفولته والتأثير السلبى والإيجابى وقت ذاك ، بالإضافة إلى معالم الطريق فى الحياة الثقافية ومالها من حوافز على تحقيق الذات بالتعبير . ولقد ولد الطبال عام ١٩٣١ بمدينة شفشاون وهو يروى بلا تكلف : « مررت أولا بالكتّاب كعادة جيلى حوالى سنة ١٩٣٨ بمدينة النشأة شفشاون . وكان الكتاب فى ذلك التاريخ متخلفاً جدا عما هو عليه الآن . . قضبان وزبانية . وأساليب رديئة للغاية . وحوالى ١٩٤٣ التحقت بالمعهد الدينى الابتدائى بالمدينة نفسها وفى ١٩٤٧ التحقت بالقرويين بفاس ، وفيها تابعت دراستى إلى أن حصلت على البكالوريا عام ١٩٥٣ . وفى السنة نفسها انتقلت إلى تطوان قريباً من مدينتى لألتحق هناك بالمعهد العالى وهو معهد كان خاصًّا بالدراسات الإسلامية والأدبية . وفى سنة ١٩٥٦ تخرجت ، وفى السنة نفسها كنت قد عينت فى بعثة دراسية إلى مصر ، ولكن العدوان الثلاثى كان عدواناً حتى على البعثة فتحولت إلى غير بعثة . وكان هذا صدمة قاسية لى » .

وقبل أن نسترسل فى البواعث التى أنضجت موهبته الشعرية نحب أن نبين إلى أى مدى تؤثر الظروف فى شخصية الإنسان إبان فترة التكوين ، وهناك وثيقة شعرية توضح طبيعة هذا التأثير

وعمقه وهى قصيدة « القراءة الأولى »[٨] التى التقت فيها تجربته فى بواكير الصبا ومواقف استدعتها من مكنونات اللاشعور :

الحرف الأول الذى من أجله بكيت وبكيت
كان الألف
لأن الوجه كان عندى ناقصاً بلا لسان
وكان الشيخ لايرى فى الوجه غير الشفتين
والآن .. حتى الآن لاأزال فى الكتاب والبكاء
والآن الحرف لايزال غاضباً كالمشنقة
لأن الشيخ لايزال حاملاً لوجه ناقص بلا عينين

* * *

السورة الأولى التى من أجلها بكيت وبكيت
كانت سورة القيامة
لأن السيف كان صدئاً سرقته من متحف قديم
لأن الساحة التى أحفظ فيها السورة أطلال
والآن .. حتى الآن لا أزال فى الكتاب والبكاء
حتى الأطفال رحلوا إلى مرآة الشيخ الغابر

* * *

ويتضح للقارئ أن صورة الكتاب الذى كان عبارة عن قضبان وزبانية « طفت على السطح وأنتجتها الطاقة الشعرية لكى تعبر عن مواقف عامة وخاصة ، وأياكانت الرموز ومناهج التصوير فإن هذه المقطوعة تعد دليلاً يفيد منه أصحاب التفسير النفسى للأدب والفنون .

ولقد بدأ الطبال حياته العملية بأن شغل وظيفة مدرس فى التعليم الثانوى ، وذلك إلى جانب اهتماماته الأدبية وهو يقول : « إن علاقتى بالشعر منذ البداية حتى الآن ترجع إلى بداية الخمسينيات . وقبلها كنا ندرس فى القرويين الشعر الجاهلى ومابعده ، لكن العلاقة كانت آن ذاك حيادية موضوعية وبدأت علاقتى الحقيقية منذ الخمسينيات مع الشابى .

---

(٨) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ ، ص ٧١ .

أتذكر أول قصيدة قرأتها له لم تنشر فى ديوانه وإنما فى صحيفة « الثريا التونسية » . . دخلت القصيدة إلى وجدانى ، وأصبح أبو القاسم الشابى هو النموذج الأول ثم قرأت له فى كلية أبولو « صلوات فى هيكل الحب » ثم بالصدفة أخذتنى مدرسة جبران ، ووجدت فيها أيضا الشاعر الشابى ، فكنت مهجريًّا ، ثم فى تطوان اتصلت بشعراء آخرين كعلى محمود طه وإبراهيم ناجى ، أخذونى إلى أحضانهم . . »[٩] .

وفى هذه العبارات يتضح أن التربية الأدبية تساير بدورها – وخصوصا عند أصحاب المواهب – الاتجاه الأدبى العام . وكان وقت ذاك اتجاهاً رومانسيًّا جعل الطبال لايندمج فى الشعر العربى القديم الجاهلى ومابعده . ثانياً أن العالم العربى تشمله التطورات الفكرية والأدبية ، ويتبادل مثقفوه عوامل التأثير والتأثر ؛ ثالثاً بروز الذوق الشعرى الخاص عند الطبال وهو الذوق الذى قرب إليه أبا القاسم الشابى وفتنه أكثر من الشعراء الرومانسيين فى الشرق وفى المهجر الأمريكى .

ويبقى بعد ذلك أن نواجه مسار موهبته الشعرية والمراحل التى قطعتها وإلى أى مدى تختلف اتجاهاتها باختلاف تلك المراحل . وهو هنا يتابع حديثه قائلاً :

« وطبيعة التكوين الشعرى تجلت منى كشاعر رومانسى ، إضافة إلى تكوينى الاجتماعى . أول قصيدة كتبتها – أشواق وحنان –[١٠] بها كنت أستأذن حظيرة الشعر للدخول إليها ، وبعد الاستقلال توقفت لأقوم بمراجعة لنفسى ، إنما الظروف النوعية كانت تدفعنى تلقائيًّا إلى السكوت والانغمار فى حماس تلك الفترة ؛ غير أننى لم أنقطع عن القراءة ، واتصلت بالحركة الشعرية فى الشرق عن طريق مجلة – الآداب – حتى أواخر الخمسينيات . ثم عدت إلى الكتابة بشكل يخالف المرحلة الأولى أى الرومانسية الخالصة ، لتكون مرحلتى الثانية رومانسية اجتماعية مع الشعر العمودى ، أواسط الستينيات تحولت إلى المرحلة الثالثة ، وهى المرحلة الحالية ، وأعتبرها تحولاً طبيعيًّا »[١١] .

ويميز الشاعر بين ثلاث مراحل ، تختلف إحداها وغيرُها من حيث الفن الشعرى بطبيعة الحال . وكم كنا نود أن نتابع إنتاجه الشعرى على أساس هذا التصنيف ؛ لنتبين تسلسل

---

(٩) « العلم الثقافى » العدد ٢٤٦ ، ٢٨ أبريل ١٩٧٥ .
(١٠) لم نعثر على هذه القصيدة .
(١١) المصدر السابق .

الأطوار وانعكاسها على قصائده . ولكننا وجدنا قصائد له فى مجلة دعوة الحق ، عام ١٩٦٥ ولم يضمها ديوانه الأول « الطريق إلى الإنسان »(١٢) الذى نشر عام ١٩٧١ ، وإنما نجدها فى ديوانه الثانى « الأشياء المنكسرة »(١٣) الذى نشر عام ١٩٧٤ .

ولقد أرخ لمعظم قصائد الديوان الأول ، ولم يؤرخ لقصيدة واحدة فى ديوانه الثانى . ويضاعف من صعوبة التصنيف أن شخصية الطبال بملامحها الواضحة تغلب على كل إنتاجه . ولسنا ندرى أينسحب هذا الحكم أيضاً على المجموعة التى كتب إلينا أنها تعد الآن للنشر.

ومع ذلك فإن قصيدته « فى ظلال الفجر » التى وجهها إلى روح أبى القاسم الشابى قد تكون من نظم المرحلة الأولى لإنتاجه ، فهى ليست مجرد إعجاب أو رثاء أو تذكر ، ولكنها تعبر عن مفهوم الشعر عند رواد الرومانسية ، كما أنها تستسلم للقالب التقليدى .

وأبو القاسم عنده هو الشاعر المثالى ، هو فى تقدم شاعريته على العبقرية التى تتجاوز الممكن والواقع ، وعلى الإلهام الذى يصوغ الرؤى الشبيهة بالأحلام . ولنقرأ معاً هذه الأبيات :

هو فى ظلال الفجر يحتضن الرؤى   روحاً مجنحة كناى مترع
متعبداً فى هيكل الأحلام مفـ   ـتون المشاعر فى هيام الخشع
هو فى المساء صلاة حزن غائم   حيرى مموجة كموج الأدمع
تنداح آهاتٌ مضرجة الصدى   كالجرح يدفق فى حنايا مفجع
منسابة فى الأفق تخترق السدو   د كطائر يحدوه شوق المرتع
هو فى فم الراعى نشيدٌ صادح   ماطاف يوما فى بطاح أمرع
لم يشد قيثار به أبداً ولا   غنى به إسحاق أزهى مجمع
لا ، لم يمت فينا نبى الشعر فى   عهدى ، وحق صداحة لم يصرع(١٤)

* * *

وعندما سألنا الطبال عن منهجه فى تمثل موضوعه وتصميمه وتدوينه ، قال :

« يبدو لى أننى مع عملية الكتابة أمر بمراحل أربع : معايشة التفاعلات الحياتية بالتوغل فى سراديب التناقضات الاجتماعية والسياسية — غياب هذه المعايشة أو الحضور إلى مستوى النسيان

---

(١٢) الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .

(١٣) الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .

(١٤) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٧ .

الجذرى – عودة القلق والحضور والتوغل ، ولكن فى صورة لغوية غير واضحة التصيد ، للصورة وتلك هى العملية الأخيرة أو المخاض أو الكتابة » .

والمعنى المستفاد من هذا القول أن التجربة الشعرية ارتباط وثيق بالحياة ومعايشة الظروف الاجتماعية والسياسية ، ثم تمثلها فى الفكر وفى النفس ، ويأتى بعد دور المعاناة فى إكساب التجربة ملامحها ، فيبحث الشاعر عن اللغة التى تجسمها ثم عن الصورة التى تشخصها .

ومن الواضح أن عبد الكريم الطبال قوى الإحساس بالصراع القائم بين الذات وبين الوجود والحياة ، وذلك هو الذى يدفعه إلى الوعى المستمر بالتناقضات فى داخل الذات وفى خارجها على السواء . ويدفعه أيضاً إلى إدراك التماثل فى وسيلة التعبير بين الشعر وسائر الفنون ، وتطويع اللغة يتطلب جهداً يشبه تطويع الخط واللون والنغم ، ولنواجه هذه المعاناة :

أصداف (١٥)

إن يحلم الشراع أن يسالم القلاع والرياح
لأنه فى البدء كان من سلالة الأزهار والأدواح
معاقل السلام – ملاحن الأشواق والأنغام
مزرعة الألوان – مغزل الأضواء والأنسام
إن تحلم الشوارع الحزينة المديده
من بعد ألف أو يزيد ، فى جنازة بليده
إن يرسم البركان فى لوحاتها مشاعل المسيره
إن يهدر البحر الكبير ، إن يفض من دواخل الإنسان
لأنه فى البدء كان مطلق الأشواق لاتحده شواطئ الزمان
لأنه فى البدء كان صانع الأمواج ومغاور المرجان
فإننى أحلم أن أهدم الجدار والأسوار
أن أحصد الغلات من مزارع الأسرار
أن أرسم الذى أعيا الحروف والكلام
وأخرس الألوان والظلال والأنغام

(١٥) الأشياء المنكسرة ص ٩.

أن أرسم الأصل الذى يلد سائر الصور
أن أكسر الأصداف عن عرائس الدرر

* * *

وتتسم هذه المقطوعة بوحدة عضوية مترابطة ، فهى حتى من الناحية اللغوية جملة شرطية واحدة (إن يحلم . . فأنا . .) والإيحاء الذى تحمله هو نزوع الشاعر إلى التحرر من الحدود والقيود ، وانتخابه وحدات فيها تقابل بين المطلق والمقيد ، وبين الحلم والواقع ، وبين إرادة الشاعر التى تطمح إلى تحقيق الحلم والانطلاق فى الإبداع .

ومن المعلوم أن كثيرين من الأدباء يحققون مواهبهم الفنية بالشعر والنثر معا : فيهم من يُعرف بتأليف الرواية ، وفيهم من يكلف بالمسرحية ، ولكن شاعرنا آثر الشعر وتخصص فيه ، ومع ذلك كثيراً ، وجد نفسه على مفرق الطريق بين الشعر والنثر الفنى ، وكادت تجتذبه القصة وهو يقول : « لقد حاولت مراراً أن أودع الشعر إلى القصة ، ولكن من دون جدوى ، فاللغة التى وجدتها عند الشعر لم أجدها عند القصة » .

وإن كل من يتصفح شعر الطبال يجد الكثير من اللقطات القصصية الرمزية ، بل يجد المقطوعة الشعرية عبارة عن لقطة قصصية رمزية واحدة . فيها التشخيص الذى يسبغه حتى على الأشياء والظواهر ، وفيها الحديث والحركة والحوار . وهو يستخدم هذه المقومات كلها لكى تعينه على التعبير .

ولننظر فى أية مقطوعة من ديوانه ، ولتكن مثلا « الباب المغلق »[١٦] ومطلعها :

الباب توصده يد سمراء فى صخب الرياح كأنها القدر العنيد
معروفة كالأرض فيها ألف محراث يمور كأنها جرح الشهيد

* * *

وأنت ترى التشخيص والحوار فى هذه الوحدات من اللقطة التصورية :

ويقول صوت الأسمر الجبار كالإعصار . يبقى ليس يفتح من جديد

* * *

وتقول مدفأة يزغرد دفؤها حبى إلى السمراء عنها لايحيد

---

(١٦) الأشياء المنكسرة ، ص ٧٣ .

ويقول سقف فى شموخ البرج . فى إشفاق أم شفها داء الوليد

* * *

وتــقــول زاويـــة ونـــافـــذة وقــنــديــل . . إلخ

ودفعته المعاناة فى التجارب الشعرية إلى الكلف بتجاوز الدلالات اللغوية ، وإيماءاتها المباشرة إلى الرموز التى تكشف عن المقصود منها من خلال مكانها من الصورة .

ويظهر هذا الغرام فى تكاثفها ولكنها ليست غامضة ولاضبابية ، كما هو شائع عند بعض الشعراء الرمزيين . . إنها واضحة . . قد تحتاج إلى قليل من التأمل وسرعان مايدركها المتذوق ، فتنتقل إليه المشاعر والأفكار التى حملها إياها الشاعر .

ولم يتخلص الطبال من رومانسيته ؛ فإن ذاته هى محور التفكير والتصوير والتعبير . ومع أنه يميل إلى التشخيص والتمثيل فإنه يكثر من استخدام ضمير المتكلم « أنا » ، ثم إنه يستدعى الرؤى والصور بغية الوصول إلى بنية شعرية متماسكة . بيد أنه يسرف فى هذا التداعى إلى الحد الذى يتجاوز طاقة الاستيعاب عند المتذوق . وتتلاحق تلك الوحدات بإيقاع أسرع من الإيقاع الموسيقى لقصيدة الطبال . ولنحاول أن نتلقى هذا الجزء من قصيدة « الجزيرة البعيدة »(١٧) :

يا زارع الأنغام فى القيثار . وياشمس الشموس الخضر
ياملك البحار يافخر التائهين . ويالاذ البائسين
ويااربيعا فى القفار . أنا رغوة فى البحر
ترسفها الرياح . أنا صدى فى ألف أصوات
جهار . أنا قطرة فى وابل المطر الغزير
أنا حصاة فى صحاريك الكبار . أنا كم
رحلت أسائل الأيام والشطآن — أبحث فى
النضار أستفسر الأجواء . أسأل فى كل
المجاهل عند عشاق المحار . لكننى لم
أجن إلا التيه فى قفر الحياة — أصبح
فى أرض الـــــعــــشــــار

* * *

(١٧) الأشياء المتكسرة ، ص ٦٥ .

الفصل الرابع

شعراء الجيل الثالث

يمر الشعر المغربي المعاصر ، كما هي الحال في جميع الأمم ، بتجارب متعددة ومنوعة ، وليس من الإنصاف لهذا الشعر أن نحكم عليه على أساس الملامح المحلية أو القومية وحدها ، أو على أساس الأخذ أو الرفض من التراث الأصيل ، لأن المعين الثقافي قد أصبح عالميًا في الواقع .

وسنجد الشعراء المعاصرين يمارسون تجاربهم في ظل التحول في الرومانسية إلى الواقعية الاشتراكية ، وفي الارتباط بقضايا المجتمع المغربي والعالم العربي والإنسان المعاصر في وقت معاً . وهم يتأثرون عن طريق الاتصال المباشر أو الترجمة بالتيارات الشرقية والغربية ويعجبون ، وقد يحاكون هذا الشاعر وذاك من شعراء المشرق العربي أو أوربا أو أمريكا اللاتينية . وتتفاوت حظوظهم في التمثيل والقدرة على استغلال ما في التاريخ أو الأساطير أو الواقع من دلالات موحية ورموز مشعة .

ولنعرض لأحد الشعراء الشبان وهو عبد الله راجع لكي نتبين مقومات تجربته الشعرية . وهو أولاً وقبل كل شيء قد ولد والعالم العربي يواجه أخطر أزماته في العصر الحديث .

ولد ١٩٤٨ بعد هزيمة الجيوش العربية في فلسطين . وتحول في مرحلة التعليم الأولى من المكتب ، الكتاب القرآني التقليدي إلى مدرسة ابتدائية « جُل معلميها من الأجانب » ، كما يقول عن نفسه : « وكانت الفرنسية هي لغة التدريس والقراءة » .

ثم انتقلت بدافع من والدي إلى مدرسة حرة [1] حيث تعلمت العربية « وحصلت على الشهادة الابتدائية وتخرجت في كلية الآداب بفاس » وتخصص في الأدب العربي عام ١٩٧٢ . وصدر له ديوان « الهجرة إلى المدن السفلى » .

---

(١) المدارس الحرة هي المدارس الأهلية التي أنشأها بعض المغاربة في فترة ما قبل الاستقلال ومابعده بقليل لمواجهة المدارس الحكومية التي كانت تعتمد على اللغة الفرنسية في التعليم (المؤلفان) .

ولقد كان هذا الشاعر على وعى كبير بتجاربه الشعرية وبالاتجاهات والأجواء الثقافية التى حقق فيها تجاربه تلك .

ومن الملاحظ أنه مر بمراحل متعاقبة ومختلفة تبدو من الشعراء الغربيين والشرقيين الذين أعجب بهم . والمتتبع لمساره الشعرى يتضح له أنه تحول من الرومانسية إلى الواقعية الاجتماعية . وهو يرى « أن عملية الكتابة كشفت فى المقال عن مكامن النقص فى عالمه . وهى فى الوقت ذاته محاولة منه لتقديم البديل وهو يلخص فلسفته الأدبية بقوله :

« هى الوقوف إلى جانب الإنسان من أجل تطوير الإنسان ثقافيًّا واجتماعيًّا ، الوقوف إلى جانب الإنسان يعنى الاندماج فى همومه ، معانقة القيم التى يسعى إليها . . وأعترف أن مفهوم الوقوف إلى جانب الإنسان مفهوم فضفاض ، ولكننى مقتنع بأن بعض مشاكل الإنسان الحياتية كالصراع مع قوى البغى ، والبحث عن الكرامة والبقاء والوقوف فى وجه كل العوائق التى تعوق مسيرة الإنسان وزحفه نحو الغد الأفضل ، مشاكل جديرة بكل اهتمام ، ثم تبقى بعد ذلك قضايا الإنسان النفسية والميتافيزيقية وماشابه ذلك ، وهى قضايا أعتبرها ثانوية فى مفهومى الخاص لكلمة إنسان ، لأنها نتيجة حتمية لوجوده فى بيئته ، ويكفينا فى هذا المقام أن نتخير فقرة « التاريخ يبدأ من الشارع » وهى من قصيدته التى عنوانها « أنشودة الخروج من حالات الحصار »[٢] .

التاريخ يبدأ من الشارع :

فى الواحدة زوالاً مات صديق بالسكته

لم تتوقف رجل فى حارتنا

كان المذياع يشق الجدران الرّثه

وعلى الطرف الأيسر فى حارتنا كان الحلاق

كالعادة يلقى أول نكته

فبكيت كثيراً .

فى الثانية زوالاً كانت سيارات الشرطه

تبحث عن بائع زيت مغشوش

حين ارتطمت جمجمة بالأسفلت الساخن

---

(٢) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٧١ .

واختلط الزيت بمطاط العجلات
منذ الثانية زوالاً لم تتحرك رجل فى حارتنا . .
اختنقت فى حنجرة المذياع بقايا أغنية مختاره
وعلى الطرف الأيسر من حارتنا كان الحلاق
يمتص دخان السيجاره
ويحاورنا طور الدرب الغارق فى الزرقة
فبكيت كثيرا
فى السادسة غازلنى فرح مجنون
حين اختلطت خطواتى بخطى الجيران
من قلبى كان يطل على الإنسان
من قلبى كان يطل على الإنسان

ويلاحظ القارئ اختلاف الموقف النفسى للشاعر الذى يؤكد اعتصامه بالأمل ، وانبساط نفسه حين يندمج هو والآحاد العاديون فى السادسة مساء . . أما فى الواحدة زوالاً (بعد الظهر) فقد أحس وحده بالألم لموت صديقه فجأة ، وفى الثانية صودرت الحريات كلها فى الحارة لأن سيارة الشرطة اصطدمت هى وجمجمة ولم تعبأ بالحادث وإنما راحت تفتش فى كل مكان عن بائع زيت مغشوش !

ونقد الشاعر للحياة والواقع جعله طويل النفس فى قصائده ، وجعل القصيدة الواحدة تتعدد عناصرها وفقراتها ، وقد تتخذ وحداتها عناوين خاصة بها ، والصور الشعرية عنده كثيفة وهاهوذا يتفقد موقف الشعراء من أحداث الحياة الكبرى ، ويجعل هذا النقد على شىء من الاستقلال ، فهو يقول فى قصيدته « فصول فى كتاب المراثى »[٣] مايكشف عن مفهومه لوظيفة الشعر ووجوب مسايرته للحياة والأحداث . ولنسمع إليه وهو يرثى الشعر والشعراء :

سبب . . وتد . . . فاصلة (صغرى)
(يصبح وجه البيضاء – الزرقاء . . . .
أقنعة يلبسها من هب ودب الزرقاء – البيضاء
أحرق وجنتها القيظ – اليتم الطاعون)

(٣) الهجرة إلى المدن السفلى ، ١٠٧ .

وتد سبب (أحصى علماء الفقه والنحو لغة الشعر فما وجدوا من يملك ناصية النظم كما يملكها هذا العربى الطالع من رحم الصحراء منتصباً كالبحر الكامل

«ينقصنى سبب كى أكمل خلق العالم»

فاصلة . . وتد . . حين فتحت عيونى بالأمس»

كان المارق يحرق وجه القدس

ومن الصعب أن نقتطف بيتين أو مجموعة قليلة من الأبيات للدلالة على ظاهرة فنية بعينها فى شعر عبد الله راجع . وهذا يدل على طول النفس كما أشرنا من قبل ، وعلى تكامل العناصر فى الفقرة ، بحيث تصبح وحدة فكرة متماسكة . وهو يفيد من الأسطورة ، ولكنه لا يستعين بأحداثها ، وإنما يكتفى بالإشارة إليها معتمداً على ما تحمله من إيحاء . وهذا يجعله ينتخب المشهور من أبطال الأساطير ، ويعطى نفسه الحرية فى المزاوجة بينها باعتبارها رموزاً لها دلالاتها الموحية :

ملعون من يكبر فى عينيه الإنسان

هذا اللغز المستعصى منذ بدايات العصر الحجرى

يقف الآن معرى : حزمة قيئ وتفاهه

كى يغرس فينا هذا السكين

منتظراً أن يطلع فينا بروميثيوس

يحمل مصباح علاء الدين

هأنت إذن تحشر فى كفى رأس الخيط

توقظ فى رئتى حديثاً يوجعنى

يأكل من نضرة وجهى . . . يُدمُنى

آه لم يغرس فينا الإنسان سوى الحب

علمنا أن نصنع من سنوات الجدب مواسم قمح

أعراساً وموائد للجوعى . . . أوصانا

أن نفتح أعيننا حين يرابط فى الشرفات الليل

أن نصمد كالنخلة فى وجه القيظ وأن نتمسك بالرمل

لكن قل لى : ماذا أعطيناه ؟(٤)

---

(٤) الهجرة إلى المدن السفلى ص ٧٦ .

والتاريخ الإنسانى عنده يتحول للشخصيات السياسية والأولية وغيرها وكذلك بأحداثه ، إلى مصطلحات ورموز حفرت لها مكانا فى ذاكرته ، وأضفت عليها من أحاسيسه ومشاعره . ويتضح ذلك حتى من عناوين قصائده مثل « نقوش ملتهبة على جبين عروة بن الورد العبسى »[٥] و « مشاغل عبد الرحمن بن الأشعث[٦] » و « أوراق متساقطة من ديوان أبى الطيب »[٧] .

والناقد يحتاج إلى دراسة مستأنية وتفصيلية لكى يميز بين المراحل التى مرت بها تجارب . عبد الله راجع الشعرية . وحسبنا فى هذا العرض أن نسجل رده على « الاستبيان » فى هذه الناحية فهو يقول :

« . . وقعت – فى مرحلة من مراحلى الفنية – أسير بودلير ورامبو وفرلين ، فاحتذيت حذوهم فى تعميق الألم وتضخيم الأحاسيس . ولا أخفى أن ماكان يعجبنى فى إنتاجهم أكثر هو تلك القدرة الكبيرة على التصوير والتشخيص بطريقة رمزية شفافة ، ثم اهتديت صدفة إلى بول إيلوار وغيره من شعراء المقاومة بأوربا ، أعجبنى إيلوار بوضوحه وبساطة أدائه واحتفائه بقيمة الإنسان . . ثم كرهت مافى بعض قصائده من نثرية وتسطح .

وكان إليوت هو الذى تلقفنى فيما بعد . لقد وجدت صعوبة أكبر فى معرفة مايريد أن يقوله هذا الرجل ، واضطررت إلى العودة إلى بعض الأصول التى يشير إليها لأفهم المقصود مما يقوله وعلى الخصوص فى الأرض الخراب . أثر فىّ إليوت بمنهجه فى استدعاء التاريخ وتوظيف الإشارات الأسطورية والرموز الدينية ، فكتبت على غراره عدداً من القصائد لايستهان به ، وكانت خاتمة هذا القلق قراءاتى للوركا وإيفتوشنكو ، فانقلب إعجابى بإليوت إلى نقد صريح له إننى لاأحاول الآن السير على منوال شاعر غربى ولاحتى عربى ، لقد وجدت طريقتى المتميزة وصوتى المتفرد وأنا أشكر لوركا لأنه وضع حدًّا لتأثراتى بالشعراء الغربيين الكبار ، ولأنه علمنى أن الشاعر الممتاز نموذج وحده ، وأن قيمة أى شاعر كان تتجلى فى صوته المنفرد . .

وهناك نقطتان بارزتان لايستطيع الناقد إغفالها ، وهو يعرض لعوامل التأثر والتأثير بين الشعراء ، وهما :

---

(٥) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٢٧ .

(٦) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٣٧ .

(٧) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٥٥ .

الأولى : أن وعى الشاعر بضرورة التفرد بأسلوبه لايقضى تماماً على تأثره بالنماذج التى أعجب بها فى مرحلة من مراحل إبداعه ، بل إن تعمده فى بعض الأحيان أن يتخذ طريقاً مناقضاً لطريق نماذجه يحمل فى أعطافه ملامح لايمكن الوقوف فى سبيل التأثير ، ويصبح الشاعر المعاصر شبيهاً بالفحول الأقدمين فى المعارضات والنقائض ومن هنا تحتاج قصيدة عبد الله راجع « الأرض الخراب . . تتمة حديثه[٨] » إلى الموازنة بينها وبين النموذج .

أما النقطة **(الثانية)** فهى أن شعراء المشرق العربى المعاصرين قد تأثروا هم أيضاً بالاتجاهات الحديثة فى الشعر الغربى ، وأعجبوا بأمثال إليوت ولوركا وبذلك ينقلون عناصر من تلك الآثار بطريق غير مباشر.

ومن حق القارئ علينا أن نعرض عليه فقرات من « الأرض الخراب . . تتمة حديثه » ليعقد ماشاء من الموازنات :

حالة مخاض من النوع العسير :

حين افترست رائحة العقل المشوى خيوط المخ تهجى هذا الرأس الطالع من أوديسا الحزن حروف الرؤيا فرأيت العازر .

يسقط فى حفرته جبلاً من ملح ، يسقط هذا الوجه المفجوع وحزيناكان يخبئ عينيه عن الناس يسوع محتقنا بالوجع الأخرس إذ تومض فى حالات الطلق المستعصى أزهار الخيبة أو تنضح بالفشل الساخن أمعاء الذاكرة المثقوبة كان السفر الشائق تيها وأنا أوديسيوس المتسلل من ذاكرة البحر وسيماً . . لا أملك إلا وجهاً يعشقه البحر وحزمة أعصاب ترفضنى أوديسيوس الباحث عن ذات أنق

خائنة الخطوة فاكتشف الجسد المتقلص إذ يدمن حالات الاسترخاء البارد

أو يعجز عن نقض الأمراض السرية

أوديسيوس الهائل عاد وسيماً . . ولكن دون هوية .

وإذا استدعى الشاعر علماً من أعلام التاريخ أو الأدب فإنه لاينتقل إلى عصره وإلى جوه ؛ وإنما ينقله إلى عصرنا وإلى قضايانا فيه . ولقد تخير الشاعر أبا الطيب المتنبى وهو يهفو

---

(٨) الهجرة إلى المدن السفلى ، ص ٨٧.

إلى سيف الدولة الحمدانى ، ومهد لمناجاته بمقدمة على لسان أبى العلاء المعرى . ومع أنه لم يخرج على منهجه فى موسيقى الشعر فإنه أرسل إحدى آهات أبى الطيب على النسق العمودى الذى عاش أبو الطيب له وبه ، إمعاناً فى استقلال الشخصية المختارة والتخييل بإرضائها ، وفيها التعبير عن الواقع العربى المؤلم والدعوة الفروسية إلى تصحيحه . يقول عبد الله راجع على لسان أبى الطيب :

أوراق متساقطة من ديوان أبى الطيب

الورقة السادسة :

يقولون جئت الشام تحلب مالها   وماالمال يُغْنى مَنْ أضر به الضيم
فهل أنا إلا من رأى الظلم ناشراً   على البيد أستاراً ، فحركه الظلم
لعل بنى حمدان تصهل خيلهم   فيسقط ليل الحزن أو ينجلى الغيم
أقول ولى قلب تنز دماؤه   أنا التيه ماللدهر — إن عشته — طعم
أأصمت والدنيا تثير كوامنى ؟   أأقفل أبوابى وأحزانهم تنمو ؟
فما قاد خطوى الجوع ليلاً وإنما   رأيت بلاد العُرْب يأكلها العجم
ولو كان غير الحب يجمع بيننا   لما مت شوقاً أو تمادى بىَ الهم
مشدود الوجــه إلى الذكرى   أرسم فى الـرمــل طريـقـا

للزمن الهارب منى عبر سراديب الغيب
وأغنى — إذ تصهرنى الذكرى — لكن الأحرف
— إذ تنفرمنى —
تتجمع فى منطقة من رئتى بخاراً يصاعد أو تطلعُ
من نافذة فى الصدر على شكل بلاغ عما قاساه القلب
لم يهضمه رواة الشعر ، وهل تهضم فى زمنى
إلا لغة تتشكل فى الحلق ولاتتعدى القاموس ؟
مهترئ وجه الصحراء كقلبى ، يتأرجح بين الظلمة والنور
(أخطأت الخيل مواردها أو ظن الفارس أن المدن المرضوضة

قد تطفئ غلته – لو نبش الرمل تدفق من بين أصابعه نهر
يسقى أنحاء المعمور)

أين الرمل؟ أفتح عينى وأبكى – أين الرمل؟
أخطأت الخيل مواردها أو قل عسكر فى رئتى الليل!

* * *

ويُعدّ الشاعر محمد الميمونى من المعالم الأولى فى تاريخ الشعر المغربى بعد مرحلة الاستقلال، فلقد بدأ يقرض الشعر عام ١٩٥٧. والمفروض أنه يمثل بوادر الاهتمام بالذات بعد أن خفتت – إلى حد ما معركة التحرير الوطنى، فيصدر فى شعره عن النوازع والأحاسيس والمواقف الشخصية، وينظر إلى الطبيعة والحياة من مرآة نفسه، ويحاول أن يطوع الشعرية لهذا الاتجاه الغنائى. وليس من شك فى أن سيرته ليست ولا يمكن أن تكون مسطحة، ولا بد أن تستوعبها مراحل وتطورات.

وأول مايطالعنا فى تاريخه – كما سطره لنا – أنه ولد فى مدينة شفشاون، شمالىّ المغرب إبان عهد الحماية الإسبانية. وكان من حسن حظه أن اللغة العربية كانت تدرس فى تلك الربوع بعكس المناطق الأخرى التى خضعت للسلطان الفرنسى، وهو يذكر:

«تلقيت تعليمى الابتدائى.. حين كانت الدروس الابتدائية تلقن باللغة العربية والإسبانية، وبدأت دراسة المرحلة الثانوية فى المعهد المغربى للدراسة الثانوية بتطوان، واضطررت إلى الانقطاع عن الدراسة والالتحاق بوظيفة معلم فى الابتدائى سنة ١٩٢٦. وفى سنة ١٩٦٣ التحقت بكلية الآداب بالرباط. عملت أستاذاً فى الثانوية، وأنا اليوم أشغل منصب ناظر بثانوية القاضى بن العربى بتطوان..».

وأثمرت هذه التربية تزاوجاً بين منتجات من التراث الأدبى العربى تتكافأ والاتجاه الرومانسى، وبين أعلام ونماذج من الأدب المكتوب باللغة الإسبانية، وفيه عناصر ذات تأثير عالمى. وهو يسجل على نفسه: «بدأت أقرأ مايصل إلى يدى من الكتب الأدبية.. وهكذا قرأت ديوان شوقى وكتابات المنفلوطى وجبران والرافعى وطه حسين.. وأنا فى سنّ مبكرة، وكان لكل ذلك الأثر الحاسم فى تكوين اتجاهى نحو الأدب عامة والشعر خاصة..

«أعجبت من القدماء بأبى نواس والمتنبى وأبى العلاء المعرى وابن زيدون، ثم كان لقراءاتى فى الأدب المكتوب باللغة الإسبانية أثر كبير فى تكييف اتجاهى نحو الشعر الحديث،

بعد أن كنت بدأت بكتابة القصيدة العمودية أعجبت بشعر لوركا ومسرحه ، أعجبنى فيه سهولة المأخذ وبعد المرمى ، وأعجبت بأتولفو بيكر والأخوين ماتشاروا وريزودا وغيرهم كثير. وقرأت بحبٍّ شعر البياتى والسياب وفوزى العنتيل والفيتورى وعبد المعطى حجازى . وكان لكل هذا أثر على تكوين لونى الشعرى .

ومن الواضح أن (محمد الميمونى) كان أكثر غنائية فى شعر المرحلة الأولى ، وكان يعتصم إلى حد كبير بعمود الشعر التقليدى ، ولكنه لم يحبس نفسه تماماً فى إطار ذاته . ولقد حاولنا أن نميز قصائد هذه المرحلة واستأنسنا بتاريخ الشاعر لبعض قصائدها ، فوجدنا فيها العاطفية الرومانسية كما فى « مولد حب »[٩] :

* * *

ماذا إذا نبتت بصدرى وردة

ومشيت أرفل باسماً مترنما

لو سار مثلى الناس ماارتجفت

ضعاف الطير ، والعقبان ماسفكت دما

لـيلاى ، ها انى أتيت ، هديتى

قلب توشح بالبياض وأقدما

خجلات لكن لا تضم نفائسى

أغلى من القلب المحب وأعظما

فأنا رأيتك - حلوتى

فامتد عمرى من خلالك كالربيع منمنما

وعشقت شلال الضياء ، تناثرت

حبات روحى إذ تماوج وارتمى

وفى هذه المرحلة نفسها تظهر الرومانسية الوطنية ، وتقوى الغنائية حتى تقترب من النشيد ، وتدل على التحول إلى المرحلة الثانية التى يمتزج فيها الشاعر بمجتمعه ، ونحن نستطيع أن نستمع إليه فى :

---

(٩) محمد الميمونى ، آخر أعوام العقم ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ ، ص ١٢٧ .

نار ونور[١٠]

أماه ياطهر الصلاة وألف بند للسلام
جسدى إذا ماكبلوه فما لروحينا انفصام
هذا فتاك الحر لاتبكيه ، قد نال المرام !

* * *

وتهللت قسمات وجه باسم ترب الجبين
واهتزت الشفتان تتلو آية الحب المكين
وطنى فداؤك مهجتى ودمى ومامللك اليمين
لو كان لى روحان جدت وماأنا بهما ضنين
وطنى سلمت فإن شعبى لن يسلم ، لن يلين
. . وتلاشت الكلمات . . وانحسرت على الصمت الحزين

ولم تكن المرحلة الثانية تمرداً على الأولى ، ولكنها كانت تطوراً لها : ذلك لأن الميمونى كان منذ البداية تقريباً على قدر من الوعى بالالتزام فى الشعر . ثم تضاعف هذا الوعى فى المرحلة الثانية ، واقتضاه ذلك أن يتطوع الشكل والمضمون ، وأن يستغل البنية القصصية فى عرض الحدث والشخصية والحوار .

واستوعبت تجربته الشعرية المناظر الشبيهة بالمسرحية استغلالاً للتشخيص والتمثيل ففى « الضريح والمسيرة »[١١] يقول :

القطيع :
نسعى على الأقدام ونساؤنا الحوامل
ترقد فى أرحامها الأجنة الذوابل
ماذا ترى لنا فى الغيب ياولىّ الله ؟

---

(١٠) آخر أعوام العقم ، ص ١٦٣ .
(١١) آخر أعوام العقم ، ص ٤٣ .

أهكذا جرارنا المنكوسة الأفواه
تظل عطشى ، والمخاض لن يجىء أبدا
نساءنا وتحلم البذور فى غور التراب بالندى
وفرحة السنابل
وهكذا يذهب زرعنا سدى
ياخيبة الفئوس والمناجل
أليس فى الغيب لنا بشارة . . . . ؟

العراف

هل فيكم وجيه قوم أو سيد حارة . . ؟

القطيع

ياسيدى نحن عطاش
لأنهم يقطرون عرق السحابة

العراف

دعوا أسرار الرزق للعناية

واحد من القطيع

ياسيدى نحن جياع
والجوع لايفهم الرموز والإشارة

العراف

هذا فضول منك
وأية جناية
فحكمة السماء لايدركها الرعاع

* * *

والشاعر الميمونى ينتخب من الشخصيات التاريخية مايلائم فلسفته الاجتماعية ، ولذلك نراه يركز الانتباه على شخصية بارزة فى التاريخ الإسلامى اشتهرت بالجهاد فى سبيل العدالة الاجتماعية ، وينقلنا إليها فى ذروة المأساة .

وهاهى ذى قصيدته «فى منفى أبى ذر»[١٢] تتحول إلى مضامين معاصرة :

مـــااللأشــــجـــار هـــنـــا ظــــل
والشـــــمس توهج ديـــنـــــار
تـــكـوى بـــه يثرب بـــالـــنـــار
هذا الراحل لايثقل كاهله حمل
لكن القلب ينوء بأحلام العوده
لو يدرى الشارع أحلام الراحل وحده
لامتد على الآفاق إلى نجمه
من معدنها البارد لايستنبت دفء
لايدفن تحت منابرها الفىء
هذا المجرى يتدفق من كنز الشيطان المتوهج
فى تـــــاج الـــقـــيـــصـــر
والحــــرف المتـــــبرج . . . . . .
فى صــــدر الـــــنبر :
رأس الـــحـــكـــمـــة
أن نســتـجـدى رب النعمـة
أو تحذق دورك أو كُن متفرج
فـــالخائف مـــاأشــكـــل أمـــا
والـــزاهـــد مـــاعـــمـــر خـــيـــمـــه
والـــطـــاعـــة أصـــل الملك

* * *

ولسنا نشك فى أن القارئ يتفق معنا مما اطلع عليه من نماذج فى أن هذا الشاعر يغلب عليه الفكر ويكاد يستغرقه الصقل . وهو حكم ينسحب على الكثيرين من الشعراء الملتزمين ، ومهما كان رأيه فى نفسه فإننا نلمح هذه الحقيقة – ولو بصورة غير مباشرة – من قوله : « أرى أن

(١٢) آخر أعوام العقم ، ص ٦٥ .

الشعر يجب أن يسخر لخدمة الناس ، وأن يمجد الإنسان الفانى فى خدمة هؤلاء الناس . ومن هذا المفهوم أنطلق فى كتابة أشعارى .

ويظل موضوع القصيدة يراودنى وأراوده وهو سديم غير واضح ، وحين يظهر لى رأس خيطه أجلنى بدأت الكتابة وأجد الصورة تتكامل فى ذهنى ووجدانى رويداً رويداً حتى تكتمل خلقاً سويًّا ، وقد أسجل الفكرة والخاطرة قبل أن أصوغها .

وكل قصيدة من شعرى تكون جانباً من شخصيتى ، منها مايصورنى منكفتاً على نفسى مجترًّا لآلامى ، ومنها مايصورنى منفتحاً على دنيا الناس وآمالهم وآلامهم . وقد جمعت بين النوعين فى ديوانى (آخر أعوام العقم) .

ولكن قدرته على تطويع العبارة جعلت هذا النزوع يخفى وراء السهولة والوضوح والإيقاع الموسيقى ، إلى جانب التجسيم والتشخيص والتمثيل . ولقد ظل مرتبطاً بمستوى فى التعبير الفصيح والصحيح ، اللهم إلا بعض الانحراف هنا وهناك .

وكان طه حسين بالنسبة إليه من الرواد الذين أعجب بهم ، والذين ظل يقدر لهم مكانهم من الحياة المعاصرة ، لأن عميد الأدب العربى جمع بين الاعتصام بفصاحة اللغة وتقديم التراث ، وحرية الفكر والدعوة إلى المساواة فى التعليم .

ومن أجل هذا كله وحده يرثيه « كلمة فى وداع طه حسين »[١٣] وكتب لنا يقول : « . . . وكان لكتاب حديث الأربعاء وعلى هامش السيرة لطه حسين فعل السحر فى نفسى « أعد نفسى من تلامذة طه حسين غير المباشرين » ولم أرث من العظماء أحداً غيره ، أعجبت باتساع أفقه وإشراق أسلوبه وقوة تعبيره وجرأته وشجاعته وثوريته » .

آن لهذا الواقف للريح
المشحونة بالأشواك
كالصخرة فى وجه التيار . .
المتدفق من جوف الليل الغافى
آن لهذا السابح نحو النبع الصافى
أن يبحر فى رحلته الأبدية
عبر الرؤيا والأشياء

---

(١٣) آخر أعوام العقم ، ص ١٣٥ .

كم تاهت فى بطن الكهف المظلم . . . .
قافلة ومسيرة . . . . . !
ويسير الموكب خلفك نحو الشمس . . . .
وعين القلب بصيرة . . . .
حين وضعت الاستفهام المسنون . . . . .
أمام العلب المتهرئة السوداء
عصفت من سرداب المتحف ريح حمقاء
وارتجعت فى الليل البوم
نضب القلم
وباب الرأى – إذن – مختوم
تأبى عين الوسنان النور
وخفافيش الليل العمياء
تفقأ – لو تقدر – عين الشمس
لاتستخرج رأياً من جمجمة شبعت موتا
إلا بالنبش

* * *

حين وضعت الاستفهام المسنون
كنت تشد عنان الزمن الهارب
نحو الماضى المدفون
والطاووس النائم فوق سرير الريش
يلتفت إلى الألوان المتموجة الجوفاء
ملعون من يحفر تحت الزخرف من ريشاتى
أعرى من ريشى لو أفتح نافذة للآتى
لكن الكلمات المنحوتة من بؤس الإنسان
تتفجر فى بغداد وفى البيضاء وفى وهران
شهباً توقد من عين الشمس

ومعالم فى درب الثائر نحو النور وعين القلب بصيرة

* * *

مثلك – طه – من يتحدى قاهر هذا الإنسان

يقوى موتك أن يغتصب النبضة من قلبك –

والبسمة من شفتيك

ولكن تقصر أستاره أن تحجبك عن الأزمان !

واستطاع عدد من الشعراء أن يحققوا وجودهم بالشعر وأن تطبع المعاصرة وإنتاجهم حتى استقرت تجاربهم الشعرية أو كادت ، واتخذوا المنهج الذى اتخذه نفسه جيلهم فى المشرق العربى ، وتأثروا فى الشكل والمضمون والوظيفة الكثير من الاتجاهات العالمية فى الشعر التى تركت بصماتها على هذا الفن فى العالم كله .

وهؤلاء الشعراء المغاربة قد يختلفون من حيث البنية الثقافية ، ولكنهم يلتقون آخر الأمر على أن الشعر التحام كامل بين الحرية والذات ، والمجتمع والعالم . . ؟ وقد يختلفون فى استيعاب هذه العناصر كلها أو بعضها . وقد يتفاوتون فى درجة هذا الالتحام أو فى طاقة التعبير أو منهج التصوير .

ونحن نبدأ بشاعر فى ذلك هو أحمد المعداوى (المجاطى) ولد بالدار البيضاء حوالى عام ١٩٣٦ وأتم تعليمه الجامعى بسوريا ، وأكمل دراساته العليا بالرباط لأنه :

أولا : يصدر عن تمثيل واضح المنهج نقدى إلى جانب طاقته فى إبداع الشعر .

ثانياً : يعتمد على الصورة الشعرية اعتماداً كبيراً وهى فى وحداتها ودلالاتها ورموزها تتسم بالوضوح إذا قيست بما يغلب على الصور الشعرية المعاصرة فى كثافة وغموض .

ثالثاً : أنه من الملتزمين الذين يؤثرون الواقع الاشتراكى :

وإذا أردنا أن نوازن بينه وبين الرومانسيين المغلقين على ذواتهم ، فإننا نواجه قصيدة غزلية له ولتكن « من تجليات الغربة خارج أسواق دمشق » ولقد مر بنا أنه أكمل دراسته فى سوريا ، ولاشك أنه كابد هناك لواعج الحب والحنين . ولننظر فى قصيدة عن بعض هذه اللواعج يكشف لنا ذلك عن علاقة مكنوناته النفسية بالظواهر والأماكن والرموز . وتتشخص هذه العلاقة فتاة دمشقية رمز لها باسم « بانة » أتيح لها أن ترحل إلى المغرب .

وإن تمهيده لقصيدته هذه يشع عمق الإحساس بالألم والحزن على استقبال الحياة ومطاردة

الموت من ناحية ، وعلى الغربة التى تماثل المنفى من ناحية ثانية ، وعلى الوجود المتحول باستمرار من كيان إلى كيان من ناحية ثالثة وعلى الموازنة الدائبة بين الخير والشر . . وبين الوفاء والخيانة . وهاهو ذا تمهيده « إنك حتى تفتح ذراعيك لتستقبل الحياة – تكون قد رسمت خلفك علامة الصليب (أراغون) . وقال البارودى – بعد أن اضطرب زمناً بين أرض المنفى وأرض الميعاد : وكما أن دمشق لاتكون دوماً دمشق البعث ودمشق الثورة – فكذلك البانة لاتبقى واحدة البان : فقد تصبح رمحاً ، وقد تصبح عصاً ، غير أنها ربما أصبحت حية تسعى ! » .

ولايكفى القارئ أن يمر على هذه القصيدة مرًّا سريعاً ؛ لأن تجربة الشاعر تعتصر حواسه ومدركاته وتأملاته فى وقت معاً . ومع أنها تتسم بالوحدة العضوية ، وتعتمد على وصل الوحدات – فإنها تبدو كأنها مقتطعة من مسار حى متصل : فهى تبدأ بحرف العطف (الواو) مما يوحى بأنها وقفة فى مرحلة . . أو أنها تفكير بصوت مرتفع أو مناجاة للذات صدرت عنه بلا وعى ؛ فهى تتجلى له وهو يتجرد من حبها . . ولم يتخير التجرد والتجلى إلا لما يحملانه من إيحاء صوفى ، ولاتلبث هذه الإشراقة إلا أن تنقشع . وهنا يتساءل ويتأمل ثم يواجه الواقع ينتقده ويفسره ، فاللحظة تصبح كونية والموقف الشعورى الخاص يصبح تأملاً عامًّا فى الوجود :

وحين تجلت
وحين تمازجت الريح والخمر فيها
وأمست ولادة حرف وفرحة بدء وفجر قصيدة
وأمست دمشق العقيدة
وحين تجردت فيها
فأمسيت بحراً وغيماً ونوءا
فأمسيت كلاًّ وجزءا
لماذا توارت عن القلب حتى تفجر سر النواة
وألقيت فى سرنديب القصبة
ونحسن نسوك « خطية »
فما أنت فيهم سؤال على وتر من رباب
ولا بيت شعر على هامش من كتاب

ولا نقشوا اسمك على شاطئ اللاذقية

* * *

وتبحث عن غوطة الغرب فى كل ملهى ، وفى كل حانة
فى كل درب تجوع البنادق فيه وتعرى
وفى كل كأس قراراتها تاج كسرى
فيهدأ من بردى الموج والريح ، تهدأ حتى الطلول
ويعلو مع الصمت صوت يقول :
« دمشق على سفح قاسيون بانة
وشاهد قبر جفته المنون
دمشق تخون ،
ويُبحر باب دمشق
وملهى الوليد وقصر هشام
وتبحر حتى قبور الشام
وأنت على الليل ملق
يفيض بأمطارك السيف والحرف ، حتى تعود الجروح دواة
وتغدو الدواة زجاجة خمر
ويخرج من كل شىء شواه ،
فسيان أن يثمر الحقل بانا
وأن يثمر الحقل خنجر غدر
ومنفاك منفى سحيق ، ولكنه ملكوت
وأنك حى وأنت تموت

* * *

وقيل علا النقع والطعن حتى كبا بعرابى الجواد
وقيل تغشى فى سرنديب الجراد
وجف بها الزرع والضرع والخمرة البابلية
ولم يبق إلاك يبعث من قبة الموت فيها دمشق القتيلة

وأنت على كل ضربة فاس ،
صليبٌ وكف مجوفة ومداد
فمن يكتب اليوم على قبضة من دخان
دمشق على متن ظبية بان
تعود إلى شاطئ الأطلسى
تمد ضفائرها ، تجدد ، تمسى ولادة حرف ،
وفـــرحـــة بـــدء
وفـجـر حـقـيـقـة
تشف بأصبعها قبة الموت ، ترجع معشوقة وعشيقة »
فمن يكتب اليوم حتى على شاهد القبر ، على شاطئ اللاذقية (١٤)

ومن أبرز سمات المعداوى استخدامه لأسماء المدن لما فيها من إيحاء بالتاريخ أو الواقع بعد الاستقلال . ولاتكاد تخلو قصيدة من قصائده التى اطلعنا عليها من هذه الظاهرة . وهو يتجاوز الوطن المغربى إلى العالم العربى ، ويعبر إلى المدن الأندلسية ، ولكنه لايحبس نفسه فى هذه المدينة أو تلك ، وإنما يتخذها وسيلة للإيحاء والرمز ، والموازنة بين الماضى والحاضر. وكثيراً مايدفعه ذلك إلى التشخيص وإسباغ الحياة الإنسانية على الأماكن والربوع . ولقد أفرد المدينة « سبتة » فى إحدى قصائده باعتبارها جزءاً من التراب الوطنى ومَعْبراً إلى الأندلس ، وما يستثيره هذا كله من ذكريات فى نفس العربى . . ويتضح فى هذه الصورة منهج الشاعر فى أن تذوب شخصيته فى ظواهر الطبيعة لكى يخلق صلة بين سبتة وبينه . . أنا النهر . . وهو منهج أقوى تأثيراً من مجرد استيحاء الرمز التاريخى أو الجغرافى من المدينة ، وأدخل فى فن التصوير من معايشة المكان أو التجاور معه . واكتسبت أسماء المدن الأندلسية قوتها ، لأن سبتة لاتزال فى قبضة الإسبان ، والشاعر يجسم هذا الواقع الذى يحفز النفوس إلى العمل على تغييره ، ونحن نورد الفقرة الأولى من هذه القصيدة :

---

(١٤) لم يصدر بعد ديوان للشاعر أحمد المعداوى وتتناثر قصائده فى الصحف والمجلات .

سبتة

أنا النهر أمتهن الوصل بين الحنين وبين الربابه
وبين لهات الغصون وسمع السحابه
أنا النهر أسرج همس الثوانى
وأركب همس الأغانى
وأترك للريح والصيف فأسى ، ومجدول سيفى
وآتى على صهوة الغيم آتى على صهوة الضيم
آتى على كل نقع يثار
وآتيك يادوحة جبل الريف جرح على قبضتيها وقبر يزار
وآتيك أمنح عينيك لون سهادى
وحزن صهيل جوادى
وأمنح عينيك صولة طارق
وأسقط خلف الزمان وخلف رماد الزوارق
أقول عرفتك
أنت قرارة كأسى
وقبضة فأسى
وعتب وكفارة وصلاة
أقول عرفتك ، أنت . .
ويخذلنى العشق ، تصرعنى قهقهات السكارى
فهل أنت واحدة من نسائى العذارى
أم أنك عينان غرناطة فيهما طفلة
آه قاتلتى أنت حين أجوس شوارعك الخلف حانا ومبغى
وحين أراك عطورا مهربة وخمورا وتبغا
وحين آراك على مدخل الثغر عاشقة غجرية

مقصرجة تحت أحذية القوط
لا حَوْلَ للفتكة البكر فيك ، ولا حول للنخوة العربية

وإذا كان بعض المثقفين تشغلهم ظروف مابعد الاستقلال فأمتعتهم الوظائف وأغرتهم المناصب ، فإن عدداً من المثقفين أحسَّ بأن معركة التحرير لم تنته بعد ، وأن المأساة الأليمة لم تتم فصولاً لأن حرية الوطن لاتنفصم إطلاقاً عن حرية المواطن . وكان المعداوى من هؤلاء القلة الذين عاشوا المأساة ، والذين جعلتهم شاعريتهم يعانون لظاها أكثر من غيرهم ، وكاد يستغرقه اليأس كبعض زملائه لولا بقية من الأمل تبعثها فيه فلسفته الاجتماعية . ونحن نعايشه ، لا فى الصورة الشعرية وحدها ، ولكن فى الألفاظ والتعابير أيضاً . والمتذوق يتمثل تجربته الشعرية كاملة ، ولكنه يضطر إلى التوقف بين عباراتها وفقراتها ورمزها لحظات . ومن منا لا تستوقفه هذه العبارة «أنا المنسى . . » أو «ومعنى أن أحن وأن أمد يدى ، وأن أختار وأن أمن فى حلم وأن أرتد فى تذكار» وتكاد تستوعب الموسيقى الشعرية الإيقاع فى تتابعه وانسيابه وتوقفه واسترساله متناغماً من نوع آخر يقوم فى الظاهر على الترادف أو التضاد فى الألفاظ والتعابير . . وهذا يؤكد النظرة الجولية عند المعداوى بين الوجود والعدم ، وبين الندم واليقظة بين الأبد والأزل وبين التذكر والنسيان . . إلخ وهذه قصيدته :

من كلام الأموات

أنا المنسى عند مقالع الأحجار ،
وتحت الصخرة الصماء تأكل من شرايينى
مسامير الدخان أكاد لا أصحو ولا أغفو
تجاورنى المدى ، وانحل ما بينى وبين الله
تمزق كل شىء فى يقينى ،
ماهدير الموج ؟
ـــــــــالأنهار ؟
وماالأبد الذى ينأى؟ ، وما الأزل الذى يجفو؟
ومعنى أن أحن ، وأن أمد يدى ، وأن أختار
وأن أمتد فى حلم وأن أرتد فى تذكار

أنا المنسى يسمر عند أبوابى نباح الليل
ويرقص فى بصيص النجم ظل من شياطين
تطاول ظل أجنحة الصقور
غفا على بسط البحيرة طحلب ،
ومشت على عينى سحائب نشوة بالموت مبلولة
وتنبش فى التراب يدى
وأقتل فى ظلام الليل حبلا
ربما جدلت سبع ضفائر لبنات أختى
أو سمعت الفجر أذن فاستثارتنى شكوك
يا أحيائى ،
مضى عمر ولم يمتد جسر بيننا ،
ماعادت الأفراس تجمح أو تصول الريح
شد خناجر الفرسان فى أغمادها صدأ ،
سأبقى هاهنا ظلاً على سفح الجدار
يلمنى جزر ، وينشرنى هدير المدح
ياويحى ،
تمزق كل شىء فى يقينى ،
ماهدير الموج ؟
ماالأنهار ؟
أنا المنسى عند مقالع الأحجار

والناقد فى أكثر قصائد هذا الشاعر لا يحس أنه فى حاجة إلى تأريخ قصائده للكشف عن حوافز خاصة أو مواقف معينة ، فالصورة الشعرية على الرغم مما فيها من مقومات تخصصها فإنها تبقى موحية ومؤثرة ، حتى بعد انقضاء الحافز والموقف .

وقصيدته عن القدس ليست نشيداً ولارثاء ، لكنها محاولة إيجابية من الشاعر للكشف عن مكان الاستشهاد . . إنه لايتساءل : لماذا ؟ أوكيف ؟ فالإجابة عن هذين السؤالين لايجهلها

الشاعر ، وهو يفترض أن المواطن العربى لا يجهلها أيضاً . والمتتبع لاستخدام الضمير فى هذه القصيدة يجد الموقف الذاتى من الصورة « رأيتك . . مددت إليك . . غمست محراثى . . إلخ » . وهو يؤدى بالضرورة إلى موقف جماعى يستدعى استخدام ضمير المتكلمين « ظمئنا فأين نموت ياعمة » وهو أسلوب يختلف كل الاختلاف عن المحاورة بين الفرد وبين الجماعة لأنه امتزاج بين (الأنا والنحن) وهو أقوى حتى من التحام الفرد بالجماعة :

القدس

رأيتك تدفنين الريح تحت عرائش القمة

وتلتحفين صمتك خلف أعمدة الشبابيك

تصبين القبور وتشربين ، فتظمأ الأحقاب

ويظمأ كل ماعتقت من سحب ومن أكواب

ظمئنا والردى فيك

فأين نموت ياعمة ؟

* * *

تحز خناجر الثعبان ضوء عيونك الأشيب

وتشمخ فى شقوق التيه ، تشمخ لسعة العقرب

وأكبر من سمائى ، من صفاء الحقد فى عينى

أكبر وجهك الأجدب

أيا بابا إلى الله ارتمى من أين آتيك

وأنت الموت أنت الموت

أنت المبتغى الأصعب .

* * *

مددت إليك فجراً من حنينى للردى

وغمست محراثى ببطن الحوت

فأية عشوة [١٥] نبضت بقلبى فى دم الصحراء

---

(١٥) العشوة بضم العين وفتحها الشعلة من النار تُرى ليلاً من بعيد فتقفص (المؤلفان) .

وأى رجـــاء؟
تفسخ فى نقاء الليل أطفأ ظلمة التابوت
فى عينـــى
فـــجـــئت إلـــيك مـــدفونـــاً
أنوء بضـــحـــكـــة الســـلـــطـــان
وبؤس الـــفـــجـــر فى وهـــران
وصمت الرب أبحر فى خرائب بمكة
أو طور سينا

* * *

وتلتفتين ، لايبقّى مع الدم غير فجر فى نواصيك
وغير نـــعـــامـــة ربـــداء
وليل من هدير الموت قص جوانح الخيمة
ظـــمـــئـــنـــا والـــردى فـــيك
فـــأين نموت يـــاعـــمـــة

والمعداوى وهو يبعث الحياة فى صوره الشعرية يحولها إلى مشهد درامى يعتمد على الإيماءة والإشارة والدلالة الرمزية الشفافة ، ويتخذ المنهج الذى يسير عليه نفسه الدراميون ، فكلما كادت المشاعر تطغى على الفكر والإرادة ، تدخل بحركة أو حوار ، وذلك للتخفف من الشحنة العاطفية . وهكذا يشترك الفكر والشعور ، وتستقيم بنية القصيدة عنده وإليك هذه الفقرة من قصيدته :

الخمار

تـفـتـح الـكـأس أقـبـاءهـا
تـتـواتـر فـيهـا الـنـعـوت
تـتـنـكـر فى ثـوب عـاشـقـة
تـنثر الـورد فى شرفـات الـبـيـوت

حين أخلو بها ، بعد منتصف الليل
ترشق فى الخصلة المستريحة زنبقة
تفتح الصدر لى والشوارع
تضحك فى وجهى المستدير قليلا
تبادلنى قبلة
آه !
خدها بارد حين أوغل فى البعد
وامتد بينى وبين الزجاجة صوت المؤذن
إن المساجد تنبت كالفطر
مثل النجوم على كتف الجنرالات
والسجون التى تملأ الرحب بين الرباط وصنعاء
مثل الجسور التى نسفت خط بارليف
أين الطريق إلى جبل الشيخ
نكشت تحت حاجبها
أشعلت للزبون المعلب سيجارة
هكذا يتغير طعم النبيذ المعتق
تعبر سبتة ، بين اللفافة والتبغ
تسقط بينى وبين الزبون المعلب أغنية :

* * *

ويمثل أحمد المعداوى ثقافته وجيله تمثيلاً صادقاً وكاملاً ، ولقد سبق أن ذكرنا أنه على وعى بتقويم الشعر ونقده ، حتى وهو يقوم بإبداعه . ونحن نضيف الآن أنه عالم متضلع فى العروض العربى ، وهو إذا ساير التجارب الشعرية من هذه الناحية ، فإنه لايستخف بالموسيقى التقليدية للشعر العربى . وهو يقيد منها ويطورها ويأخذ من تجارب الآخرين مالايزيل الحاجز بين مقتضيات الموسيقى فى الشعر وفى النثر الفنى . ونحن نجده يعنى كل العناية بالإيقاع ، وينوع فيه تبعاً لمسار الوحدات والعلاقات فى الصورة . ونجده أيضاً يحفل بالجرس المتكرر الذى يكون قافية مرددة ومنوعة احتفاله بالفواصل . وهناك ظاهرة لاتخفى على المتذوق ، هى أن الموسيقى

تختلف من حيث سرعة الايقاع أو بطؤه باختلاف الموضوعات . ولم يكن يستطيع أن يطوع هذا المقوم الأساسى من مقومات الشعر دون أن يتمثل تجارب غيره من الشعراء العرب الذين خرجوا على الرومانسية ، ودون أن يكون له حظ من تذوق الشعر الغربى الحديث ، وهذه قصيدته عن « دار لقمان » وهى من الآثار القليلة التى أرخها عام ١٩٦٥ ، وتعد من بواكير تجاربه ، ولذلك نلمح فيها ارتفاع النبر الموسيقى .

دار لقمان

الشـــــمس والأنهار
وأعين الصـــــغـــــار
تخضل فى دروبنا نيرانا
يـــــادار لـــــقمان
مواثد الأمطار فيك ، والردى ، والريح والأشعار
فـكيـف لايورق بين هذه الأسوار
صوت ، وينمو فى الدجى برق ويرتد الصدى
فى الحبر والأحـــجــــار
عـــرى خوابـــيك ، اغـــرق
صبى قــــبور الشــــفق
يـــــادار لـــــقمان

* * *

تفجرت أطلال لقمان ، فكل حصوة نهر
وكـــل رمـــلـــة ســـحـــابـــة
وهـــذه الشوارع الوثـــابـــة
تملك أن تشعلنى سيفا وأن تَلْـحُونَى
تحت جدار القصر خيط نار
أن تشرع الرماح فى سوالف العذارى

وتنزع الكلمة من مستنقع الحجار
يا زمنا ينوء فى جوانح النور
يا زمن السدة والسبحة والبخور
فجر غصون الدم فى غيمتك الشيباء
وامسح جبين الماء
بالرفض فالأشعار
والشمس والزنبقة الأليفة
ترفض أن تسير فى جنازة الخليفة
وتكذب النجم وتبقى الرؤى
مبحرة فى ليل تسآلها ؟
ويسفر الصبحُ ولما تَزَلْ
أطلال لقمان على حالها

* * *

ويردد ذكر الخمر كثيراً فى قصائده وهو يستخدمها للتجسيم والتشخيص ، ويأتى معها بكل مايصاحبها أويلابسها . وهذا الترديد يوضح الفارق الكبير بين منهج القدماء الذين اتخذوا الخمر غاية ، وبين منهج المعداوى الذى جعلها وسيلة إلى غاية أخرى ترتبط بمفهوم الشعر ووظيفته عنده وعند بعض الشعراء والمعاصرين .

ولم يكن هذا الشاعر نقطة تحول بين مرحلة ومرحلة أو جيل وجيل ، ولكنه يستكمل مقومات اتجاه سائد فى الشعر العربى المعاصر ، وهو اتجاه متميز فى الشكل والمضمون والوظيفة .

والناقد المحلل لشعر المعداوى يسجل أنه بياتى فى المنزع والأسلوب ، وليس معنى ذلك أنه مجرد مقلد للشاعر البياتى ، ولكن المعنى المراد أنه ينتمى إلى المدرسة البياتية ذات التأثير الكبير فى الشعر العربى المعاصر . ولو سار على الطريق واستجاب لطاقته الشعرية لترك بصماته البارزة بين أعلام هذا الجيل من الشعراء .

ولقد كنا نحس منذ اللحظة الأولى التى واجهنا فيها الإبداع الشعرى المغربى بأن منهجنا مهما اتسع إطاره — لا يمكن أن يتسع لجميع الشعراء ؛ ذلك لأننا نقدم تعريفاً بالأدب المغربى المعاصر ، لا بكل علم من أعلامه .

ولقد رأينا أن مسيرة الشعر تتخذ المراحل والمقومات التى اجتازها نفسها الشعر فى المشرق العربى ، مع الاعتراف بأن التتابع ليس حاسماً ؛ فإن الاتجاه التقليدى لايزال موجوداً كما أن الاتجاه الرومانسى لايزال مؤثراً .

وكل مرحلة تحمل فى أعطافها ملامح من سابقاتها ومما بكر بعدها ونحن نجد ذلك واضحاً فى الإنتاج المغربى .

وإذا كنا قد اكتفينا بمعالم تدل على تطور الشعر المغربى واتجاهاته فإن ذلك إنما كان لمجرد الاستشهاد . ونحن نعترف بوجود شعراء مبرزين معاصرين تعتز بهم الحياة الأدبية فى المغرب ، وكم كنا نود أن تطول وقفتنا مع الشعر والشعراء ، ولكن الغاية من كتابنا حددت المجال ، واضطرتنا ألا نواصل التعريف ، فنعرض لأمثال محمد الحلو الكنونى ومحمد السرغينى ومفدى أحمد وأحمد الميمونى ومحمد بنيس وغيرهم !

الباب الثالث

الفن القصصي

الفصل الأول

مقدمات – الترجمة الذاتية والرواية

تعود مؤرخو الأدب ونقاده أن يتحدثوا عن التراث الأدبي العربي ومكان الفن القصصي منه ، وانقسموا فى هذا الموضوع إلى فريقين :

أحدهما : يأخذ برأى بعض المستشرقين الذين زعموا أن العقلية العربية لم تحتفل بالتجسيم والتشخيص والتمثيل ؛ كما احتفلت به عقليات الشعوب الأخرى .

والآخر : حاول أن يتتبع العناصر القصصية فى الأدب العربي على مدى تاريخه الطويل . ولم نعد الآن فى حاجة إلى اتخاذ موقف أولئك أو هؤلاء . ذلك لأن الأمة العربيّة لم تكن بدعاً بين الأمم ، وأنها توسلت بكل ما توسل به الإنسان فى التفكير والتعبير . وتتركز المشكلة فى واقع أمرها حول الشكل الفنى للقصص فى الأدب الحديث .

وقبل أن نأخذ بشىء من التحليل لنماذج قصصية من الأدب المغربى المعاصر ، يقتضينا الواجب أن نميز بين جنسين أدبيين هما الرواية والقصة القصيرة .

ويقوم التمييز على أساس الطول والقصر ، وهو تمييز ليس دقيقاً كل الدقة ؛ ولذلك رأينا النقاد والمؤرخين يعرضون للرواية القصيرة وللقصة المفرطة فى القصر ، ويضيفون إلى ذلك المقال الذى يتوسل بشىء من السرد القصصى والصورة القلمية الجادة أو الساخرة . وظل الخط الفاصل بين الرواية من ناحية والقصة القصيرة من ناحية أخرى هو الغالب فى التقسيم .

وإذا كان الأدب العربى قد عرف السرد القصصى منذ نشأته ، فإن أخذه بالأشكال الحديثة قد تأخر شيئاً ما ؛ لأنه سار فيها على منوال الآداب الأوربية وتأثر الروائع والنماذج التى شاعت فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا وروسيا ، والتى تجاوزت حدودها إلى أن أصبحت عالمية .

وتنوعت الروايات والقصص بتنوع المؤثرات الغربية من ناحية وتطور المجتمعات من ناحية أخرى . وظهر الطابع القومى فى الأشكال والمضامين ؛ كما ظهرت خصائص المبرزين من الأدباء القصاص فى الأدب العربى الحديث .

ويكاد يلتقى الذين عرضوا للأدب القصصى المعاصر فى المغرب على أنه ظهر بعيد الفترة التى

استكمل فيها نضجه فى المشرق العربى . والأسباب التى أدت إلى ذلك واضحة ، وليست مقصورة على القصص . ولقد أشرنا إليها فى أحاديثنا عن الشعر المغربى المعاصر ، وهى العزلة التى عاشها المغرب قبل الاستقلال ، وما فرضته ظروف المغرب الداخلية ، وما استحدثه الاستعمار من إقامة الحواجز بين الإفادة من الأدب العربى فى المشرق ومن التأثر بالآداب الأوربية . ولقد صور الأستاذ عبد الكريم غلاب هذه الظروف بقوله :

« . . إن التخلف الثقافى من جهة والكبت الاستعمارى الذى لم يكن يتيح لهذه الثقافة أن تزدهر جعل فنون القول التى تحتاج إلى الثقافة وإلى إتقان الأداة التعبيرية من لغة وفنون الكتابة وفنون الأداء القصصى – جعل كل ذلك من فنون القول الحديثة كالقصة والرواية والمسرح الجيد تظهر مؤخرة عن نهضة هذه الفنون فى الشرق العربى[1] .

وعلى الرغم من تأخر ظهور القصص فى الأدب المغربى المعاصر فإنه قد ساير التطور القومى والاجتماعى مثله فى ذلك مثل الشعر . وربما يتصور البعض أن وظيفة القصة تخالف وظيفة الشعر ، ولكن الواقع أن هذا الجنس الأدبى فى الرواية والقصة القصيرة قد عبر عن المواقف والمشاعر الفردية منها والعامة ، وربما كان أقوى فى الالتحام بالواقع من الشعر الذى غلبت عليه الغنائية ؛ كما أن ظهور القصص الحديث أتاح للقصاصين أن يستغلوا وسائل كانت من قبل مقصورة على الشعر . وليس من شك فى أن جماهير المتذوقين للقصص المدون يحتكمون إلى ذوق أرقى من الذوق الجمعى ، ويحتفظون بآثار أعمق وأبقى مما تخلفه الخطابية فى النظم والنثر.

ولقد شقت القصة طريقها فى الأدب المغربى الحديث ، وسارت موازية للشعر عبر مراحله الثلاث ، وأسهم فى إنتاجها أدباء أبدعوا فى الشعر كما أبدعوا فى القصص . ولقد آثرنا أن نصنف هؤلاء الأدباء فى مجال الجنس الأدبى الذى غلب على إنتاجهم أو الذى اشتهروا به . وكم كنا نود أن نقف طويلاً عند المرحلتين السابقتين للاستقلال ، ولكن منهجنا فى انتخاب الشخصيات والنماذج إلى جانب قلة الإنتاج القصصى بالقياس إلى الشعر – جعلنا نكتفى بمعلم من معالم التطور فى هذا الفن الأدبى ، وهو عبد الرحمن الفاسى على الرغم من أن أحمد بنانى والطريسى وغيرهما يستحقون العرض والتحليل لو اتسع لهم المجال .

والنقاد فى المغرب يسلمون بأن عبد الرحمن الفاسى هو أبرز الرواد فى الأدب القصصى المغربى . وهو من مواليد مدينة فاس ، ومن أسرة « القهريين » الذين اشتهروا بالتضلع فى العلوم

---

(١) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٦١ .

بمفهومها وقت ذاك . وولد عام ١٩١٨ وحصل على « عالمية » جامعة القرويين ، وكلف بالتاريخ والأدب ، واشتهر فيهما حتى أصبح قبلة أنظار الطلاب والباحثين . وثقف اللغتين الفرنسية والإنجليزية ، وأخذ ينشر الكثير من الأبحاث والدراسات ، وأضحى من كبار رجال التعليم ، وانتظم فى السلك الدبلوماسى بعد الاستقلال ، فكان سفيراً فى كل من الأردن والسودان وسوريا والعراق(٢) .

ونبغ هذا الرائد فى كتابة القصة القصيرة مبكراً ، ونشر عدداً من أقاصيصه فى الصحف والمجلات ما بين ١٩٤١ – ١٩٥١ ، وتوقف عن كتابتها منذ ذلك الحين إذ انصرف إلى مجالات فكرية وثقافية أخرى .

وظهرت مجموعة له من تسع قصص عام ١٩٦٢ بعنوان « عمى بوشتاق » ، القصة الأولى فى المجموعة .

والملامح البارزة التى نستخلصها من سيرته هى :

أولاً : إنه لم يقتصر فى دراسته على التراث العربى ، بل تمثل الآداب الأوربية فى أصولها أو ترجماتها ، وظل مع ذلك معتصماً باللسان العربى قادراً على تطويع مفرداته وتراكيبه لمقتضيات التفكير والتعبير .

آخراً : إنه كان من المعلمين المتنورين الذين يدركون العلاقة الحميمة بين العلم والحياة ، فلا يقتصر فى تلقى المعرفة على الكتاب ، وإنما يمد بصره إلى الواقع الحى .

ولم تكن هوايته المبكرة فى كتابة القصة القصيرة مجرد مصادفة ، ولكنها كانت ثمرة ملاحظة وتأمل حفزت عبد الرحمن الفاسى إلى تصوير الواقع المغربى بمنهج هذا الفن الأدبى الجديد .

ولم يواجه مؤلف « عمى بوشتاق » المشكلة التى واجهها رواد القصة فى المشرق العربى . فنحن نذكر أن عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود تيمور فى المرحلة الأولى فى إنتاجهم كانوا يستخدمون اللهجة الفصحى فى التصوير والسرد واللهجة العامية فى الحوار . وكانوا يرون أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية .

بيد أن هذا القصاص المغربى تجاوز هذه المشكلة ؛ كما تجاوزها بعض قصص المشرق فى الفترة الزمنية نفسها . ولم يكتفِ بالفصيح المغرب ، بل مال إلى الصقل وتأثر بطريق مباشر

---

(٢) عبد الرحمن الفاسى ، مجموعة قصص « عمى بوشتاق » ، الطبعة الأولى ، الرباط أكتوبر ، ١٩٧٢ (انظر الغلاف الخلفى) .

أوغير مباشر أساليب النثر الفنى التقليدية فى الأدب العربى. ولقد لاحظ الأديب الناقد عبد الكريم غلاب هذه الظاهرة فقال عن أسلوبه إنه : « من الأساليب الجيدة المختارة التى تعنى بالكلمة والجملة والمقطع والفقرة ، ويحلق فى كثير من الأحيان مستعينًا بهذه الدقة فى الوصف حتى لتعد حديثه تصويراً ذوقيًّا ، ويزداد جمال هذا الأسلوب من حيث الشكل بالجمل المركزة التى تكاد تكون متوازية إن لم أقل موزونة ، ولكنه أحياناً حتى يطغى هذا النسق الفنى عليه فتحس وكأنك تقرأ نثر المقامات أو سجع الحريرى .

ولكن هذا الاتجاه قليل ، . . . [٣] .

والاستمساك بنقاء الأسلوب وصقل العبارة يتمشى مع مواجهة التناقض بين عصرين أو حضارتين .

ذلك لأن الأسلوب العربى التقليدى يدعم الإحساس بوجود الذات وانتمائها إلى قومية عريقة ونحن نترك قصة « عمى بوشتاق » إلى حين وننتخب « الخير الدة » وهى قصته السابعة فى المجموعة . ولهذا العنوان دلالته فهو الاسم الإسبانى لمئذنة المسجد الجامع الكبير فى مدينة أشبيلية بالأندلس ، وهذا المسجد هو الذى شيده الموحدون فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) .

ولقد حول الإسبان هذه المئذنة إلى برج كنيسة وضعوا عليه شعاراً دينياً يدور مع الريح .

ولفظة « خير الدة » الإسبانية معناها : يدور . . . لقد تخير المؤلف هذا الرمز ليؤكد مكانة الحضارة الإسلامية الأندلسية على الرغم من كل ما يعترضها أو يحور فى مظهرها ، واستمسك بأسلوب مصقول وجمل « تكاد تكون متوازية » كما قال الأستاذ غلاب .

من ذلك قوله فى صدد قصته : . . . « فالخير الدة » إنتاج عربى مغربى ينزع بفنه إلى عرفه الشرق فلباب الفن فيه مترو فى الرقائق وفى تفاصيل الأجزاء ، فهو والقصيدة العربية سواء ، يأخذك كل بيت مفرد على أنه وحدة منفصلة عن باقى الأجزاء ، فيها البرج صورة كاملة للفن الحديث ، فالروعة متبرجة فى الجملة لا فى التفاصيل ، وفى الخطوط الرئيسية لا فى الدقائق الجزئية والرقائق .

ولكن هذا الخلف قد بدا لى وأنا أفكر فيه من زاوية أخرى وليس فى حقيقته إلا ضرباً من الانسجام ، وتناسباً من نوعه فى هذا المقام ! أليس من الطريف أن أجمع ولو على رف مكتبى

---

(٣) عبد الكريم غلاب ، مع الأدب والأدباء ، ص ٢٤٤ .

بين الشرق والغرب ؟ ألا يكون هذا الوضع مدعاة لتوارد خواطر مختلفة فى ثوان معدودات ؟ . . .

ونسوق مثالاً آخر من قصته « دواء »(٤) .

وكانت فاس تتألق غارقة فى شعاع الشمس الوهاج ، وبساط السماء يتمدد فوقها أزرق صافياً عندما احتضنت الصخرة خلانها الثلاثة (شخصيات القصة) وهم يتنفسون الصعداء ، ويتقصون بأبصارهم حواشى المدينة وقد تموجت فوقها دفقة الربيع الخضراء .

وانسابت راتعة فوق مبانيها وقبيها الشماء فتملكت رغبة عارمة فى مناغاة نشوى الصغير ، فاحتضنه كما يَحتضن عزيزاً ، أو يضم وليداً فانبعثت نغماته غير وانية ولا متحشرجة كنغمات الأمس ففيها اليوم مرح ، وفيها حياة ، إنها دافئة شهية كشعاع الشمس الشهية الدافئة ! إنها مرحة مرح هذا الحمام الذى أهاجه جو صقيل وحب بليل . . .(٥) .

ويسوقنا أسلوبه فى التعبير إلى طريقته فى التصوير . . . ونقصد به هنا تصويره للأماكن بصفة خاصة ، فهو يقوم أولاً وقبل كل شىء على اختيار عاطفى ويقوم آخراً على التوحيد بين المكان وبين الشخصيات والمواقف . وهو لا يصور الدقائق والتفاصيل ، ولكنه يكتفى بالإشارات البيانية المؤثرة . . . يتخير « سبتة » لتدل على أصالتها العربية ، وعلى ما توجهه الآن من تناقض تحت حكم القوط وتدفعه مثل هذه اللقطة إلى تداعى الأحداث التاريخية التى لا تخرج عن الموازنة بين ماكان وما هو كائن فيقول :

عذراء سبتة :

أخذت شمس الأصيل تسكب ذهبها على ناصية « الكونت جوليان » وشرق سمات العشى تنفح سبتة « الرومية » بعبير الرياحين وشذا الأزهار ، فبدا الكونت فى شرفة قصره الشامخ منتصباً بقامته المديدة وسبالتيه المفتولتين ، وكان يسرح الطرف تجاه منظر حاميته إسبانيا القوطية ، وراعية روميته فى هذه القلعة ، ولكن منظرها يلوع اليوم فؤاده ، ويعكر عليه خاطره ، فلقد أهاج فى نفسه قصة الغاصب « لذريق » ذلك الفتى الطائش الذى استوى على عرش « غيطشة » وركن إلى نزقه وأهوائه غير حاسب حساب هؤلاء العرب الذين دوخوا معظم أفريقيا ، وربضوا على الساحل متربصين الدائرة بهذه القلعة !

---

(٤) عبد الرحمن الفاسى ، ص ١٠٦ .

(٥) عبد الرحمن الفاسى ، ص ٣٣ .

أما تصويره للشخصيات فإنه يتوقف دائماً عند النمط أو المثال ليكون رمزاً أو تشخيصاً لتلك الموازنة التي صدر عنها في قصصه . وهو يركز عليها الانتباه وينتخب لها من التفاصيل ما يعين على الدلالة الرمزية ، ويكاد يقترب من الرسم الكاريكاتير في معظم الأحيان[٦] .

« وبحكم الجوار وإلحاح الضرورات أصبح على دكان إبراهيم المغدى والمراح وإن الداخل عليه ليثب إلى ناظره مخلوق مسيخ في عقده الثالث ، قد هزل واصفارّ من مرض لا من ضيعة ، ونتأت على ذقنه وجانبي لحيته شعيرات خضراء ما فتئت تذكر الناظر إليها بسوق سباتل تمردت على المنجل في أرض حصيد جرداء ، ثم هذا طربوش تهدم سقفه ، وتدسمت حاشيته وانطبقت انطباقا على فودين لم ينطلق إليهما مقص ولا موسى في يوم ، وانطبعت من حمرته على الجبهة لطخة غبراء ، ما زالت تتشربها أساريره على كر الليالى والأيام ، ويطالعك من تفرنجه معطف قفز كمـاه إلى وسط ساعديه ، وتآكلت أكتافه ، فمنها تطل أمشاج البطانة ، وهي منفذ اليد الصناع لحك ظهره حالاً على حال وما هو بالذى يتتابه في شغله ولا في لغطه كلال ولا ملال ، فهو منهمك في أغراض الزنباء انهمـاكا يتعث أنفاسه بيضاء بخراء ويحلب عرقه فينضح بالزيت ، وينفح برائحة الدهان[٧] .

ويشبه عبد الرحمن الفاسى شبهاً قوياً أولئك الرواد الذين جعلوا للقصة القصيرة مكاناً بارزاً في الأدب العربي الحديث ، فهو يعنى مثلهم بالشكل وما ينبغى له من بداية وذروة ونهاية . وهو يقف معهم على مفرق الطريق بين حضارتين . . . بين الأصالة والمعاصرة ، ويمهد كما فعلوا للواقعية . . . كان عبد الرحمن الفاسى يمثل الصدق النفسى الذى تحول بعد ذلك إلى واقعية فنية . ولسنا ندرى إلى أى مدى كان يستطيع أن يساير هذا التحول لو أنه استمر بهذه الطاقة ، يواصل كتابة القصة القصيرة إلى اليوم ؟ .

وننتقل بعد ذلك إلى شخصية أخرى لا يقترن اسمها بالقصص المغربى فحسب ، وإنما يقترن بالأدب المغربى بصفة عامة . وهى شخصية عبد المجيد بن جلون الذى جمع بين التعبير والتنوير وبين الإبداع والنقد ، بل إننا إذا ركزنا اهتمامنا على الإبداع فإننا نجده قد أسهم في الحركة الشعرية كما شارك في إنتاج القصة والرواية أو الترجمة الذاتية ، ولقد سبق أن ذكرنا أن دراستنا عن الشعر طالبتنا بأن نعرض له في إطارها ، ولكننا عدلنا عن ذلك لسببين :

---

(٦) عبد الرحمن الفاسى ص ١١٥ .

(٧) عبد الرحمن الفاسى ، ص ٥٦ .

الأول : أن إنتاجه القصصى يتصدر ما عداه .

والآخر : أنه هو نفسه قد توقف عن نظم الشعر ، واعتبره ثمرة من ثمرات فترة من حياته الأدبية فحسب . وهو يقول :

وليس من المستغرب فى شيء أن يكون لتاريخ الأدب العربى انعكاسٌ على تاريخ العرب أنفسهم كأفراد ، انعكاسٌ قد يكون جزئيًّا أحياناً ، وكاملاً أحياناً أخرى ، ولذلك فليس من عجب فى شيء أن تتدرج حياتى الأدبية من قرض الشعر إلى كتابة المقالة إلى كتابة القصة ، وحينما أقول المقالة أعنى الكتاب أيضاً ، فالكتاب لا يعدو أن يكون مجموعة مقالات تسمى فصولاً يضمها كتاب واحد[٨] .

وسيرته تدل على أنه لا يشخص بيئة ثقافية محددة فى المغرب ، فإذا كان قد أكمل دراسته الجامعية فى مصر فإنه عايش الفكر الغربى ، وتنقل بين بعض ربوعه . ولد فى مدينة الدار البيضاء عام ١٩١٨ ثم قضى فى تلك المدينة بضعة أشهر ، ورحل إلى منشستر بإنجلترا حيث كان يعمل والده فى التجارة . وعاد إلى مدينة فاس وقد تجاوز العاشرة من عمره ، ثم رحل إلى مصر مع الأديبين عبد الكريم بن ثابت وعبد الكريم غلاب .

وتخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة . وبقى بها حتى نال دبلوم معهد الصحافة ، وعمل فى مكتب المغرب العربى للتحرير بالقاهرة . واشتغل بعد الاستقلال فى الصحافة مدة ، ثم التحق بالسلك الدبلوماسى فى وزارة الخارجية المغربية ، فكان سفيراً لبلاده فى باكستان ، ثم مستشاراً بوزارة الخارجية[٩] ، وصدر له ديوان شعر عنوانه « براعم » طبع بالرباط (بدون تاريخ) ، ومجموعات قصصية هى « وادى الدماء » و « صراع فى ظلال الأطلس » « ولولا الإنسان » ورواية « فى الطفولة » وهى عبارة عن ترجمة ذاتية .

ويفرض علينا منهج العرض الأدبى أن نتوقف لحظات عند ديوانه « براعم » لأن تحقيق ابن جلون لشبابه بالتعبير الشعرى إنما يؤكد حقيقتين :

الأولى : موهبته الفنية .

الأخرى : شاعريته التى لا يمكن أن تخفى حتى فى قصصه .

ولا جناح على الناقد من محاولة الكشف عن هذه الشاعرية وتلك الموهبة فى مرحلة

---

(٨) مجلة « المناهل » الرباط ، السنة الأولى ، العدد الأول ، ص ٣١ .

(٩) إبراهيم السولامى ، ص ٢١٨ .

التكوين ، وكل من يتصفح قصائد هذا الديوان ، يلمح صدورها عن الاتجاه الرومانسى الذى غلب على شعراء المشرق العربى والمهجر الأمريكى فى الثلاثينيات من هذا القرن . وليس من شك فى أنه أعجب برواد الرومانسية ، من أمثال العقاد وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى . وليس من شك أيضاً فى أنه تأثر الغنائية فى المهجر الأمريكى لأمثال ميخائيل نعيمة وإيليا أبى ماضى وغيرهما .

والشاعرية فى مرحلة الشباب يتضاعف فيها الإحساس بالذات إلى حد يطغى على كل شىء آخر ، وهو إحساس يواجه فيه الطبيعة والكون ، ويحاول أن ينفذ إلى أسرار الحياة بفكر تستوعبه الرؤيا الشعرية . ومع أن ابن جلون لم يؤرخ لقصائده ، فإننا نطالع مشاهد الطبيعة فى مصر وعلى شاطئ النيل ، بل إن بين عناوين قصائده تصريحاً بذلك : عشية النيل ، سهرة فى النيل إلخ . وليس عرض الشاعر مجرد تصوير الطبيعة ، ولكنه يستجلى حسنها وجمالها ، فيذوب فيها أو يعايشها ، وهو ينأى عن صخب المدنية وافتعال الحضارة ؛ ويؤثر الفطرة والسذاجة على التكلف والتصنع . وها هو ذا يقول :

من لى بكوخ فى الخمائل نائى   وسط الطبيعة ؛ أمنا الحسناء
بينى وبين العصر بون شاسع   أنا فى الخمائل وهو فى الصحراء
وأيمم الوادى لأغسل عنده   ما قد تعلق بى من الأحياء
وتكون أحضان الطبيعة ملجئى   من عالم الأقسام والأجزاء[10]

ويقول مطالباً بإبراز الجمال الفطرى وبالتخلص من الزينة المتكلفة :

قومى امسحى الأحمر حسناء يا حسناء
واستهجنى الجوهر والحلية الصفراء

* * *

لا تصنعى الحسنا فالحسن لا يصنع
والحسن لا يفنى والحسن لا يخلع

* * *

إن الصبا يغنى عن هذه الألوان
بالسحر والحسن فى وجهك الريان

* * *

---

(١٠) البراعم ، ص ٧ .

هـل يصنع الفجر؟ هـل تشترى الأنـداء
أو يصقـل البـدر حسنـاء يـا حسنـاء[١١]

* * *

ولم ينحرف عبد المجيد بن جلون عن عمود الشعر ، واحتفظ بالأوزان والقوافى ، كما عرفها العروض العربى . بيد أنه كان قوى الإحساس بالموسيقى ، فعمل على تنويع الأوزان والقوافى للتخلص من الإيقاع الرتيب ، كما أنه أدرك ما للموسيقى الداخلية فى الشعر من دلالة وتأثير ، ويظهر ذلك بنوع خاص حينما يطول نفسه فى القصيدة فيعمد إلى الرباعيات .

والرؤيا الشعرية التى تقترب من التأمل الفلسفى ظاهرة فى معظم الإنتاج الشعرى لابن جلون . فنحن نجد إظهار التناقض فى الموقف النفسى ، كما نجد الموازنة بين الجمال وصنده . والشعراء فى العالمين العربى والمغربى برزت فى آثارهم هذه السمات ، والراجح أن الشاب بن جلون كان على بصر بالشعر الغنائى الأوربى بصفة عامة والإنجليزى بصفة خاصة ، وهو يشبه الرومانسيين فى محاولة الكشف عن أسرار الوجود بنزعة تقترب من الصوفية إلى حد ما ، وقد تخرج إلى تأمل فلسفى فى الحياة . واجتماع هذه الخصائص والمقومات كلها جعل الشاعر يميل فى التصوير والإيحاء إلى لقطات تقترب من مشاهد قصصية يكمن فيها الحوار . وخير مثال يكتمل فيه أسلوب ابن جلون الشعرى مطولته التى عنوانها خلف الحقيقة ومطلعها :

انظر إلى عينيه يومض فيهما الشك المريب
انظر إلى هذا الشاب الغض أدركه اللغوب

* * *

قد راقه منذ الطفولة مطلع الدنيا الجميل
وسبته بهجتها ونضرتها ومنظرها الجليل

* * *

طربت عواطفه لألحان الطيور الشاديه
وشدا البنفسج والقرنفل والورود الباكيه

* * *

(١١) عبد المجيد بن جلون ، البراعم ، ص ٦٠ .

وتلون الأرض الثرية فى الربيع وفى الخريف
وثمارها ذات المباهج وهى دانية القطوف
وختامها :
قف أيها المكدود . . .لا تكدح . . . فإنك فى ضلال
تبغى الحقيقة ؟ علّها تلقاك رائعة الجمال

* * *

أتريد أن تجد الحقيقة؟... لا حقيقة فى الوجود
تسعى وتكدح فى الحياة ولا وجود لما تريد

* * *

أبعيدة عنك الحقيقة هكذا ، حتى تثور
فى البحث عنها ؟ أفلا مللت من المسير؟

* * *

إن الحقيقة ليس توجد فى الرياض ، وفى الحقول[١٢]
لا فى البحار ، ولا الشعاب ولا الجبال ، ولا السهول
إن الحقيقة فى النفوس عبيرها الزاكى يضوع
دع عنك ما فى الكون واسمع همسها بين الضلوع !

وسواء حكم النقاد على الأثر الأدبى الذى عبر فيه عبد المجيد بن جلون عن المرحلة الأولى من سيرته ، وهو « فى الطفولة » ، بأنه رواية أم ترجمة ذاتية — فإن هذا النزوع إلى تسجيل الذكريات والمواقف يساير الشاعرية من ناحية ، والاتجاه الرومانسى العام من ناحية أخرى . والجنس الأدبى القصصى الذى لا ينفصل فيه البطل عن المؤلف يعد معلماً بارزاً من معالم الرومانسية ، ويعد فى الوقت نفسه تحولاً مباشراً إلى حكاية الواقع النفسى .

وإذا كانت القصيدة الشعرية تصدر عن موقف نفسى مباشر أو غير مباشر فإن الرواية التى تركز الانتباه على المؤلف ، أو الترجمة الذاتية هى الأخرى استجابة مباشرة لموقف خاص . والترجمة الذاتية المشهورة فى الأدب العربى الحديث هى كتاب الأيام للدكتور طه حسين . ومع

(١٢) البراعم ص ٦٠ .

أنه لم يسجل فى الكتاب نفسه الظروف التى دفعته إلى تأليفه ، فإن نشره مسلسلاً فى مجلة الهلال عام ١٩٢٦ رجح القول بأنه إنما كان بتأثير ما لحق المؤلف نتيجة لآرائه فى كتاب الشعر الجاهلى .

أما الأستاذ عبد المجيد بن جلون فيصرح فى نهاية ترجمته لذاته قائلاً :

« وهذه السطور التى كتبتها بعيدة عن الاستقراء ، وإن كانت وافية المعالم ، وليس من المهم أن يعرف بها القارئ شخص ؛ فما قصدت إلى ذلك ؛ وإنما قصدت أولاً إلى إرضاء رغبة فى نفسى ، وقصدت آخراً إلى تسجيل حياة طفل عاش فى بيئتين تكادان أن تكونا متناقضتين . وإذا كان هذا قد توفر لكثيرين فما أظن أن الذين سجلوه إلا أقل من القليل ، ولذلك أبادر إلى القول بأن الموضوع الشخصى ليس هو الذى يجب أن ينظر إليه القارئ على أنه مهم فى هذه الفصول إذا صح أن لهذه الفصول أهمية ما ، وأستطيع أن أزعم فوق ذلك أن كتابتها كادت تمكننى وأنا منكب عليها منهمك فيها من أن أحيا حوادثها مرة أخرى ، ولذلك يخيل إلى هنا أننى أودعها بمرارة أشد من المرارة التى ودعت بها طفولتى .[١٣]

وهناك تشابه غير مقصود بين كتاب الأيام من ناحية وبين « فى الطفولة » من ناحية أخرى ، وهو التصوير الساخر للمعلمين فى مرحلة الحياة الأولى وإبان التطور الحاد فى مناهج التربية ، ولسنا نريد أن نعقد موازنة بين عرض صاحب الأيام لسيدنا والعريف فى المكتب . وبين تصوير بن جلون لمعلميه الثلاثة فى مدينة فاس ، إلى جانب الانفعال العاطفى عند كل منهما بإزاء مرض شقيقته وموتها .

ولكنّ هناك فارقاً أكبر بين هذين الكتابين وهو أن (طه حسين) استخدم ضمير الغائب لا لسبب فنى فقط ، ولكن لعائق نفسى كان يرده عن التسجيل المباشر ، فى حين استعمل ابن جلون ضمير المتكلم ، ولم يستشعر الحاجة إلى التحول عنه إلى غيره .

ومن هنا تتواصل الذكريات . يتحدث المؤلف بصراحة ، ويذكر أسماء بعض أصدقائه ، ومنهم من حفر له مكاناً بارزاً فى الأدب المغربى الحديث ، مثل الشاعر عبد الكريم بن ثابت والأديب الناقد عبد الكريم غلاب .

ولم يشغل المؤلف نفسه بتحديد مرحلة الطفولة ، كما يعمل المتخصصون فى التربية ، ولكنه

---

(١٣) عبد المجيد بن جلون ، فى الطفولة ، ص ٣٤٩ .

بدأ مع فجر الإدراك والوعى بالحياة والواقع ، وانتهى بالتأهب للمرحلة العلمية إلى مصر فى بواكير الشباب .

وثمة خصيصتان ترتبطان بالشكل ، تستوقفان الناقد ، وهما أن ابن جلون لم يسر فى عرضه للشخصيات والمواقف والأحداث تبعا للسياق الزمنى ، فكثيرا ماكان يتوقف ثم يعود إلى الشخصية أو الموقف أو الحدث ، وربما كان ذلك متابعة منه لأسلوب التذكر ومناسباته ، أما الأخرى فهى وعيه بتوجيه الحديث إلى مخاطبين أى أنه لم يشأ أن يسرد مذكرات عن طفولته ولم يسجل ما سجل تحقيقاً لذاته فقط ، وإنما صمم مشروعه أيضاً ليكون أثراً أدبياً مذاعاً بين الناس . . ونحن نجد مثل هذه العبارات :

« . . ولنفرض أن تلميذاً متأخراً دخل الفصل وهو يلقى الدروس ، هل تعرفون ماذا كان يصنع ؟ . . » (ص ١٥٨)

« انسابت بنا الحياة بعد ذلك انسياباً ناعماً هادئاً ، على النحو الذى ما تزال تنساب به إلى اليوم ، مع خلاف بسيط لا علاقة له بالجوهر ، فلا داعى لتتبع التفاصيل . بيد أن شخصاً واحداً . . » (ص ١٦٧) .

وأتاحت البيئات المختلفة التى قضى فيها طفولته أن يكون مكتشفاً لظواهر الطبيعة ، وأن يصورها كما تتراءى للطفل مصحوبة بمشاعر الروع والتساؤل . وهو يميل إلى تشخيصها وتمثيلها وتجسيمها ، وهى وسيلة الإنسان فى مرحلة ما قبل الفكر لاكتساب المعرفة ، وهو يصور الشتاء فى منشستر : كان هذا الشتاء العنيف يثير فى نفسى صوراً من الجبروت لن أنساها ما حييت ، وكان الرعد من أبرز هذه الظواهر التى تثير خيالى ، فبدأت أفهم أن السماء تضج بالمخلوقات كما تضج الأرض ، وأن السماء بالنسبة إلى الأرض فى العالم مثل الدور الثانى بالنسبة إلى الدور الأول فى المنزل ، فهذا الرعد ضجيج أهل الدور الثانى ! وإذا كان الرعد ضجيجهم فلابد أن يكونوا عمالقة جبابرة تحدث أقدامهم على السقف كل هذه الضوضاء وهم يجرون أو يعبثون ! وربما كان أبناؤهم فقط هم الذين يجرون أو يعبثون ! ثم بدأ صوت الرعد يقترن بالصوت الذى تحدثه العربة وهى مارة فى المحجة يجرها جواد مطهم جموح ، فبات يخيل إلى كلما عبر السماء هزيم أن جماعة من هؤلاء العمالقة قد ركبوا عربات جبارة ، وانطلقوا يتسابقون فى جنون وبأقصى ما يستطيعون من سرعة ، فترتجف أنحاء العالم من تحتهم !

كانت الريح هى الظاهرة (الثانية) فى إثارة هذا الخيال . . . [١٤] .

ولقد حرص على رسم نماذج بشرية ، ليست لها خصوصية تجعلها متفردة بين الناس ، ولكنه يعنى بها لدلالتها على قومية أو طبقة أو بيئة أو ثقافة أو مهنة . وهو يصرح بذلك فى تمهيده للفصل الخامس والثلاثين بقوله :

لن يجد القارئ صعوبة كبيرة إذا هو أراد أن يضع يده عن طريق النماذج البشرية التى تحدثت وسوف أتحدث عنها فى هذه الفصول - على هذا الشخص الصاحب فى ظاهره المتواكل فى باطنه الذى تنازعت حياته عوامل قاسية تكفى تفتيت الصخور ، وهو يواصل السير فى هذه الطريق الطويلة المملة التى رسمها أجداده منذ عشرات وعشرات من السنين : الرجل المغربى . أما المرأة المغربية فإنها . . [١٥] .

وتختلف رسوم هذه النماذج البشرية باختلاف مواقف الطفل منها ، وهى تتخذ الأسلوب الكاريكاتير فى كثير من الأحيان ، فهذا مدرس اللغة الفرنسية فى فاس « . . رجل نحيل يميل وجهه إلى العرض أكثر مما يميل إلى الطول ، يلبس على رأسه العريض طربوشاً شديد القصر ، فكان يبدو لنا كما لو كنا نراه مجلوًّا فى مرآة مشوهة . . . قصير القامة يرتدى برنسا دون جلباب ، يحلوله دائماً أن يرمى بجناحيه معا إلى الوراء ، ويعقد عليهما يديه النحيلتين المشعرتين ، وكان شعر ذقنه الحليق كثيفاً يتطاول فيكاد يصل إلى عينه ، وينحدر إلى مسافة بعيدة مع عنقه ، شديد سواد شعر الحاجبين ، وله عينان حادتان قلقتان وأنف أفطس . وكان صوته قويا حادا ، وبذلك كان مجرد النظر إليه وهو يذرع الفصل - يغرينى بأن أسترسل فى الضحك دون أن أعرف لماذا ، ولهذا كنت أحرص حرصاً شديداً على ألا أنظر إليه[١٦] .

وتفرض المواقف العاطفية على ابن جلون أن يستعيد شاعرين ، ونحن نجده يلجأ إلى الصورة الشعرية ، وهو يهم بالرحلة إلى مصر مودعاً لأبيه ، يخلد تلك اللحظة الفريدة فى حياة كل إنسان : لم أنس ما حييت الدمعتين اللتين ترقرقتا فى عينى والدى وهو يعانقنى العناق الأخير ، فلقد تحولتا بعد ذلك إلى جوهرتين أرصع بهما ذكرياتى ، وما كدت أصعد أنا والزميل الذى كان يرافقنى عبد الكريم بن ثابت رحمه الله العربة حتى عادت القاطرة تستجمع

---

(١٤) عبد المجيد بن جلون ، فى الطفولة ص ٤٤ .

(١٥) عبد المجيد بن جلون فى الطفولة ص ٢٥٥ .

(١٦) عبد المجيد بن جلون : فى الطفولة ، ص ١٥٨ .

أنفاسها ، وسمع هديرها كما لو كانت تعجم عود قدرتها على فصم كل العرى التى تربطنى بالماضى ، ثم ترحزحت ، ثم سارت ، ثم انطلقت فى الظلام ؟ مولولة صارخة[١٧] .

وليس كتاب فى الطفولة مجرد ترجمة ذاتية أو رواية أدبية ، ولكنه عند الناقد ومؤرخ الأدب وثيقة نفسية ، تفسر الشباب والكهولة وما بعده أيضاً . ونحن نجد فيه الشغف بالقصص فهو يقول : وكان من أحب الأشياء التى كانت ترويها لى أمى ، وإلى مدفأة آل باترنوس أستمع إلى أحاديث أفرادها . .[١٨] .

ونجد أيضاً تحول اكتشاف الحياة والوجود عند الطفل ، إلى التساؤل شبه الفلسفى عند الرجل . وما أكثر العبارات التى تدل على ذلك منها مثلاً :

« ما مصدر هذه القوة الغامضة التى تظهر فجأة وتتصارع ثم تختفى ؟ أين نذهب ؟ أين يكون مقر المطر والبرق والرعد والصواعق فى وقت الصحو ؟ ما من شك فى أن هناك مكاناً مجهولاً يطلق علينا من آن لآخر هذه القوى الغريبة ، ثم يسترجعها ، فهل هو المكان الذى يقيم فيه نفسه الموتى ؟ أسئلة مثل الأسئلة السابقة ، ما لها من مجيب[١٩] .

ونحن نذكر أن عبد المجيد بن جلون انصرف عن الشعر وكاد يمزق قصائده قبل نشرها ، وأنه آثر فى الرواية أو الترجمة الذاتية ، الوحدات التى يمكن أن تستقل إحداها عن الأخرى ، مما يؤكد أن الجنس الأدبى المعمارى لا يناسب موهبته . ولا نبالغ إذا قلنا : إنه قد وجد نفسه – إن صح التعبير – فى كتابة القصة القصيرة لأنها تكافئ شخصيته وهو يقول : . . ولا أعدو الحقيقة إذا قلت إن ممارستى للقصيدة وممارستى للمقالة على نحو ما أشرتُ هى التى مهدت أمامى طريق كتابة القصة على ضوء من الفن والإقناع ؛ كما تراءى لى ذلك على أقل تقدير محاولا الاقتداء بما فى المقالة من فكرة وما فى القصيدة من جمال إلى جانب العمل على أن يكون القراء على أوسع نطاق ، . .[٢٠] .

وتساير القصص القصيرة التى كتبها ابن جلون المراحل التى أثرت فى وظيفة الأدب فى المغرب بصفة خاصة فهناك مجموعتان ظهرتا قبل الاستقلال .

---

(١٧) المرجع السابق ، ص ١٧٩ .

(١٨) عبد المجيد بن جلون : فى الطفولة ، ص ٤٦ .

(١٩) عبد المجيد بن جلون (نظرات فى القصة) ، المناهل ، السنة الأولى .

(٢٠) طبعة القاهرة العدد الأول تونس المغرب ١٩٤٧ ص ٣٢ .

المجموعة الأولى هى « وادى الدماء » التى صور فيها ظروف الحياة أيام الاستعمار ، وركز الانتباه على ضروب الظلم التى وقعت على الفلاحين وصائدى الأسماك وأشباههم .

والأخرى سجل فيها أحداث المقاومة ومكافحة المستعمرين وأبرز استبسال الوطنيين فى الكفاح استبسالاً بطوليا ، ونشرها تحت عنوان « صراع فى ظلال الأطلس » أما المجموعة الأخيرة وهى « لولا الإنسان . . » فقد صدرت عام ١٩٧٢ ، بعد أن خفتت أصوات المعركة الوطنية ، ولذلك تنوعت أغراضها ومضامينها ، وتناول فيها المؤلف مشكلات الحياة والأحياء ، وعنى بالواقع وأفاد من التاريخ واستلهم التراث الشعبى ، ولم يتوقف عند تصوير الشخوص ، بل تجاوز ذلك إلى تحليل نفسها .

وهذا التطور فى منهجه يبين اتصال المؤلف المستمر بالإنتاج القصصى الغربى من ناحية التقنية على الأقل : فلقد كان فى المراحل الأولى يحتفل بوضع تصميم دقيق لقصصه بحيث يستوعب الأركان التى اشترطها النقاد الأوربيون والأميركيون فى فجر القصة الغربية الحديثة . وحاول أن تقوم تقنيته على مسار له بداية وذروة ونهاية ، وعلى عناصر يقترن فيها الحدث بالشخصية مع العبارة الموحية والتشويق .

بيد أنه تخفف من هذا التصميم وتلك الشروط متأثرا فى ذلك أيضاً بما طرأ على الفن القصصى من تطور ، وبما شاع عن النقاد من وجوب تحرره من تلك القيود ، وتطالعك الشاعرية فى أول فقرة من فقرات مجموعته « لولا الإنسان » :

« أطل الفجر المورد من وراء كنف الجبل ، وأخذ يتأمل السهول المترامية الخضراء . . ومر أرنب أبيض فلما توسط السهل استحال لونه إلى لون الفجر ، فتوقف مبهوراً ، وله عينان براقتان كأنهما من زجاج حى . . وكأنما تحول الأرنب إلى لعبة فاتنة فى دنيا خلت من الأطفال ، بل فى عوالم من المفاتن الصامتة ليس فيها أحد . . [٢١] » .

وتتسع (اللوحة الشعرية حتى تستغرق القصة القصيرة الأولى كلها ، وكأنها مقدمة للمجموعة ، بل كأنها تلخيص للوجود والطبيعة والحياة والإنسان . وفيها يستعرض ابن جلون الكون على اختلاف ظواهره وكائناته استعراضا شعريًّا بما يضفيه عليه من حيوية وجمال ، وينتهى بهذا التقرير الفلسفى « فلولا الإنسان . . لما كان هناك زمان ولا مكان . . ولولا الزمان والمكان . . لما التحمت حياة بين إنسان وإنسان »[٢٢] .

---

(٢١) لولا الإنسان ، ص ٢ .

(٢٢) لولا الإنسان ، ص ٧ .

وقد ينتخب المؤلف شخصياته لتدل على نمط متميز يثير التساؤل أو الدهشة مثل المعلمة فى قصته « عناق الرعب »[٢٣] وكانت تشرف فى معمل للتطريز على عدد من العاملات المتزوجات . وعرض المؤلف لصورتها على لسان إحداهن كمقدمة تمهيد بحديث المرأة عن تجربتها القاسية .

وقد ينتخب موقفاً نفسيًّا معيناً تواجهه الشخصية وتغلب عليه الدرامية : ففى قصة « فى الطريق »[٢٤] يعرض لإنسان اصطدمت سيارته وشجرة وأصيب بجروح بالغة وهو يتأمل فيما وقع له تأمل الذى على مفرق الطريق بين الموت والحياة . وعلى الرغم من العقلانية التى ترتب المشاعر والأفكار والتأملات فإن ابن جلون يحاول أن يتعمق فى النفسية فى صراعها المرير مفيداً إلى حد ما من منهج التحليل .

ووجد القصاص أن الطريق الأمثل لتصوير الشخصية وتحليل موقفها هو المنولوج الداخلى الذى يحول الإحساس والمشاعر والأفكار إلى كلمات بين المرء ونفسه .

وقد يتطور هذا المنولوج إلى ما يشبه الحوار الداخلى أيضاً . . وهى ظاهرة تلمحها فى الكثير من قصصه (ولوحاته) .

ولم يتحول عبد المجيد بن جلون عن منهج التسجيل عندما يعرض لمواقف يراها جديرة بأن تسجل ، لأنها ترتبط بشخصيات أصبح لها مكانها من التاريخ المعاصر ؛ كما أنه يلتقط المناسبة الخاصة التى جمعت بينه وبين تلك الشخصية .

ونرى ذلك فى قصته « ليلة مسابقة كاتوميا » التى صور فيها بطل حرب الريف عبد الكريم الخطابى وهو يقتحم بموكبه مدينة بورسعيد فى مصر[٢٥] . ومثل « مستر بيركا والصحف »[٢٦] التى يعدها الناقد ، كما يعد سابقتها أدخل فى باب المذكرات منها فى القصة القصيرة . وقد كتبها ابن جلون ، ليسجل موقفاً له فى مدينة كراتشى عندما بدأ يشغل منصب السفير لبلاده .

والقصة القصيرة عنده كسائر الأجناس الأدبية ، لابد أن تستهدف قيمة إنسانية أو مثلاً أخلاقيًّا . والالتزام عنده يقوم على ركنين :

---

(٢٣) لولا الإنسان ، ص ٢ .

(٢٤) لولا الإنسان ص ٧ .

(٢٥) المصدر السابق ص ١٥٣ .

(٢٦) المصدر السابق ص ١١٩ .

الأول هو أن يصدر القصاص عن تصور تقليدى لا يخرج عنه ، فالقصة لها بداية ، ومقدماته التى مهد بها للأحداث والمواقف قد تخرج عن الإطار ، وقد تطول ويختل التوازن بينها وبين سائر العناصر والذروة ، يتعمدها بالتشويق ثم تجىء النهاية .

أما الركن الآخر فهو إبراز حقيقة يرى المؤلف أن القارئ فى حاجة إلى أن يعرفها ، أو استخلاص درس من موازنة ظاهرة أو كامنة ، أو الإرشاد والوعظ بتأكيد القيم الإنسانية والمثل العليا ، إلى جانب الآراء الخاصة بالقصاص نفسه ، ومع أنه كان يتخير موضوعات ويفيض – كما أشرنا من قبل – من تجاربه ودراساته فإن المنطق كان يسود فى الترتيب والتعليل . وهذا ما فرض عليه الأسلوب التقريرى فى كثير من الأحيان مع وعيه بتوجيه الحديث إلى قارئ أو قراء .

إن علينا أن نتذكر ونحن نعرض لأعلام هذا الجيل من أدباء المغرب ، ماأثمرته بعض أقطار المشرق العربى فى المرحلة المماثلة من فطاحل تخصصوا فى الخدمة العامة تحريراً وتثقيفاً وتنويراً ، وهى المرحلة التى ظهر فيها الأدباء الكبار الذين حملوا مسئولية التحول من البعث إلى الاهتمام بالإنسان والمجتمع . . وكل من يحاول دراسة أدب عبد الكريم غلاب يتذكر تلك الفترة ، فلقد نشأ مع مواجهة الاستعمار المادى والمعنوى ، وأسهم فى التخلص من براثنه ثم الأخذ بيد مواطنيه إلى حياة أفضل . ولقى فى سبيل ذلك ما يلقاه الدعاة والعاملون فى سبيل الحرية ، وانصرف عن المناصب الرفيعة ليتفرغ للقلم متوسلاً بالصحافة ، وهو من الذين لم يتصوروا الخدمة العامة جهراً سياسيًّا خالصا ، ولكنه من الذين آمنوا بأنها تقدم على السياسة وعلى التعبير والتثقيف والتنوير جميعاً .

وإذا كان المرحوم علال الفاسى قد بذل الكثير من جهده فى مجال الفكر والأدب والثقافة العامة ، فإن ذلك لم يكن منفصلا عن رسالة الوطنية ، وكذلك عبد الكريم غلاب الذى يعد من أبرز تلاميذ علال الفاسى . وسيرته وآثاره تشهد جميعاً بوحدة الهدف مع تنوع ضرورة النشاط . أما الجانب الأدبى فيتسم أيضاً بالتنوع بين الرواية والقصة القصيرة والنقد .

ولقد ولد عبد الكريم غلاب بمدينة فاس عام ١٩٢٠ ، وتلقى دراسته الأولى بالقرويين ، وأكمل تعليمه العالى فى كلية الآداب بجامعة القاهرة . ولقد اشترك فى حركة التحرير الوطنى أيام الدراسة وبعد التخرج . وفى القاهرة كون مع زملائه المغاربة مكتب المغرب العربى ، وكان أميناً عاماً لمؤتمره التأسيسى . ولما رجع إلى أرض الوطن عمل فى الصحافة والأدب وأصبح

رئيس تحرير مجلة « رسالة المغرب » وكان من أعضاء حزب الاستقلال ، واعتقل مرات قبل الاستقلال وبعده . ولما تأسست وزارة الشئون الخارجية بعد الاستقلال عين مشرفاً على قسم أفريقيا وآسيا بهذه الوزارة ، ثم استقال من منصبه هذا ؛ ليتفرغ للصحافة والأدب ، ولقد تولى إدارة جريدة العلم اليومية منذ ١٩٦١ ، وانتخب رئيساً للنقابة الوطنية للصحافة عام ١٩٦٤ ورئيساً لاتحاد كتاب المغرب عام ١٩٦٩ م[٢٧] .

وعبد الكريم غلاب غزير الإنتاج ، مثله فى ذلك مثل عباس محمود العقاد وغيره من الأدباء الذين تفرغوا للصحافة . ولقيت كتبه التى نشر بعضها فى لبنان ومصر وتونس وغيرها رواجاً من المشرق العربى ، وتناولها النقاد بما تستحقه من التقدير والنقد . ونحن نتجاوز عن مؤلفاته العديدة التى تتناول الشئون الوطنية والحربية والتاريخية وغيرها ونكتفى بالجانب الأدبى ، فنذكر منها فى الثقافة والأدب (المغرب) وسبعة أبواب (مصر) ، ١٩٦٥ ودفنا الماضى (لبنان) ١٩٦٧ رسالة الفكر (تونس) ١٩٦٨ المعلم على (لبنان) ١٩٧١ ومع الأدب والأدباء (المغرب) ١٩٧٤ إلخ . .

وسنعرض فى هذا الباب لفنه القصصى لنجد أن إبداعه يتنوع بين القصة القصيرة والرواية ، ولنتخير من أقاصيصه مجموعة (الأرض حبيبتى) ونتناولها بشىء من الإيجاز ؛ لأن إنتاجه الروائى يعد المعلم البارز فى تأصيل هذا الجنس الأدبى فى المغرب .

ويعنى عبد الكريم غلاب فى قصصه بالبحث عن الشخصية المغربية فى تلك المرحلة التاريخية ، وهو يلتمسها عند الآحاد العاديين فى مواجهتهم ظروف العيش والعلاقات الاجتماعية المتطورة ؛ كما يفتش عنها بين أبناء الجيل الجديد الذى يريد أن يساير التقدم بالاستغراق فى تحقيق أسباب الترف . وتلخص عناوين القصص وحدها هذا الاتجاه فكل قصة تصور شخصية أو موقفاً مثل دحمان والضاوية والحمدوشى ومثل العائد والطاووس ومصير وكل فى طريق . . إلخ .

ومن الواضح أن هذا القصاص من مدرسة ابن جلون نفسها فى القصة القصيرة ، وهو يتأثر التقنية التى غلبت على هذا الجنس الأدبى فى تلك الفترة . وليس من شك فى أنه كان يصدر عن نماذج ومثل فى الآداب الشرقية والغربية ، بيد أنه كان يوظف القصة لغاية تتجاوز

---

(٢٧) العلم ، الملحق الثقافى الأسبوعى ، السنة الأولى (١٩٦٩م)
العدد الثامن والثلاثون ، ص ٥ .

إلى الاستمساك بمجرد التعبير أو التصوير ، وهى الدعوة غير المباشرة إلى الاستمساك بالأصالة ومسايرة التطور والدفاع عن حرية الفرد المغربى أيا كانت طبقته أو ثقافته وإذا أردنا الموازنة بين غلاب وابن جلون فى هذا المجال الأدبى فإننا نلاحظ أن الأول لا تستغرقه الشاعرية ولا يستهويه التأمل الفلسفى بقدر ما تشغله وظيفة القصة التى ستبدو واضحة كل الوضوح فى فنه الروائى .

والشخصية المغربية عند هذا الأديب لا تتناقض هى والإطار العربى العام ، وغلاب حريص كل الحرص على تأكيد هذه الحقيقة وتعميقها بالأسلوب المباشر وغير المباشر على السواء ويعينه على تحقيقها :

أولاً : انتخابه الجو الموحى الذى يناسب الشخصية أو النموذج البشرى أو الموقف .

آخراً : الأسلوب الذى يتوصل به من السرد والتصوير والحوار ، وهو أسلوب واضح ، وهو مثل ابن جلون لا يرى أن الواقعية الفنية تستلزم بالضرورة واقعية لغوية لا تتحقق إلا باللهجات المحلية . . ومن هنا عرفت آثاره الأدبية فى ربوع المشرق العربى ، وعرف غلاب بأنه من كتاب العرب البارزين فى الرواية والقصة والنقد .

ولسنا بصدد معالجة رواياته الثلاث (سبعة أبواب) (ودفنا الماضى) و (المعلم على) على أساس ما تدل عليه من مراحل مختلفة فى منهج غلاب الفنى وأسلوبه ، وذلك لأن الأفكار الرئيسية التى تشخصها وتجسمها هى المعيار الصحيح فى عرضها والحكم عليها .

فالأولى تسجيل لذكريات تجربة إنسانية كابدها المؤلف نفسه ، وهذه الصفة لا تخرجها عن مجال الفن القصصى ، وإن كان تسجيل التجربة قد غلب على ما سواه ، . .

والثانية — تعرض لصراع جيلين انفرجت بينهما زاوية الخلاف بحكم طبيعة التطور واختلاف حوافزه ، وهذا الصراع قد شغل جميع الشعوب فى العالم الثالث بصفة خاصة .

أما الثالثة فتعالج موضوع حرية الفرد وكيف تلتقى بحرية المجموعة ؟ . . هذه الفكرات الرئيسية قد تناولها عبد الكريم غلاب ، لا كمجرد وطنى أسهم فى حركة الاستقلال لبلاده ولا كمجرد كاتب صحفى يدعو إلى الإصلاح ويعايش قضايا وطنه وعصره ، ولكن كأديب يدرك العروة الوثقى التى لابد منها بين الأدب والحياة ، أو بتعبير المشارقة فى ذلك الجيل : يدرك أن الأدب يجب أن يكون فى سبيل الحياة .

والمشكلة التى واجهها فلاسفة الفن ونقاده هى التناقض الظاهر بين خصوصية الموقف

وشخصية المبدع ، وبين وظيفة الفن فى الحياة ، بيد أن الدراسة المستأنية لهذه المشكلة قد أوضحت أن هذه الخصوصية تحمل فى أعطافها إيحاء عامًّا : فالفن يخصص التجربة عند صاحبها ، ولكن المتلقى يتعمق فى نفسه ، لكى يجد فى كوامنها ماتثيره هذه التجربة الخاصة . وينطبق هذا القول على الرواية الأولى لغلاب وهى (سبعة أبواب) كأنها تجربة خاصة به سجل فيها أحاسيسه ومشاعره عندما اعتقل بسبب جهاده الوطنى . وتتسم تجربته هذه بأنها ذاتية ووطنية وإنسانية فى وقت واحد . وإذا أردنا أن نقوم هذه الذكريات فلن نجد خيراً من رأى الناقد الكبير الدكتور محمد مندور الذى قدم لها ونحن نتخير هذه الفقرات التى لها دلالاتها من هذه المقدمة .

يلاحظ توفيق الحكيم فى كتاب أدب الحياة أن الأدب قد أخذ يفضل الأوراق الخضراء على الأوراق الصفراء ، وهو يعنى بذلك أنه قد أخذ يفضل تجارب الحياة الحية على غيرها من مصادر الأدب . . كالتجارب التاريخية أو الخيالية . ولا بد لكل إنسان من أن يخوض تجارب حياته الحلوة والمرة .

ولكن كل إنسان لا يستطيع أن يحول تلك التجارب إلى أدب وفن ، بل يستطيع ذلك من يملكون القدرة على الاستبطان الذاتى وصدق الملاحظة ووضوح الإحساس ، ثم القدرة على التعبير . ولحسن الحظ يملك الأستاذ عبد الكريم كاتب هذه الذكريات كل هذا ، فهو قادر على أن يستشف مشاعره ؛ كما هو قادر على أن يعبر عنها تعبيراً عربياً سليما .

وهذه الذكريات تصور تجربة حية عاشها فعلاً وهى تجربة السجن وتهمة الدعوى إلى الإخلال بالأمن أيام قيادة الملك محمد الخامس — التيار الوطنى ضد الاستعمار الفرنسى لتحرير الوطن المغربى من سيطرته .

وقد تناول الكاتب هذه التجربة من بدئها عندما جاءه رجال الشرطة للقبض عليه فى بيته ، ثم إلقائه فى بدروم مركز الشرطة الذى يسميه الكاتب بالكهف حيث التقى هو وأنواع مختلفة من المسجونين بتهم شتى ، ورسم صوراً لعدد من هؤلاء السجناء إلى أن انتقل إلى السجن رهن التحقيق . حيث التقى هو وعدد من الوطنيين مثله ، وعاشر بعضهم عن قرب ، كما وصف دار القضاء التى استدعى إليها وما تعج به من حركة وطنية فضلاً عن الصور الساخرة التى رسمها لعدد من الحراس الفرنسيين والمغربيين ، ثم ختم ذكرياته بأمر الإفراج عنه دون محاكمة ولا إدانة ، وعودته إلى بيته وإلى زوجته الشجاعة وابنه الطفل الحبيب .

فهذه الذكريات تكون فى الواقع قصة مسلسلة الأحداث ، وإن يكن الجانب القصصى فيها ثانوى الأهمية إلى جوار المضمون الإنسانى والوطنى الذى صبه الكاتب فى هذا الإطار القصصى ، وبخاصة تلك الروح المعنوية العالية التى صورها الكاتب فى هذه الذكريات . حيث نرى إيمانه بهدف الوطنى الشريف يهون عليه وعلى زوجته آلام تلك المحنة وجعله يتقبلها راضى النفس بل متشوقاً إليها لا متوقعاً لها فحسب .

كما تشاركه زوجته فى الإحساس نفسه ، وهو بذلك يعبر تعبيراً صادقاً عن الروح الوطنية العالية التى عمرت بها فى عصرنا الحاضر قلوب الوطنيين من العرب فى جميع أقطارهم حيث أدركوا أنه لا سبيل إلى تحرير أوطانهم بغير البذل والفداء .

وقبل أن نعرض لرواية غلاب (دفنا الماضى)[٢٨] نرى لزاماً علينا أن نفرق بين منهج الرواية التسجيلية التى تتبع الأحداث والمواقف والشخصيات البارزة طبقاً للمسار الزمنى أو الإطار المكانى مع التعليق عليها بالانطباعات أو الأداء أو الأيديولوجيات الخاصة ، وبين منهج الرواية التى تتخذ من الأحداث والمواقف والشخصيات مادتها الخام ، وتصوغها بما ينبغى للفن الروائى من خصائص ومقومات .

ورواية (دفنا الماضى) تظهر للوهلة الأولى على أنها تتابع مسار التحول من الحماية إلى تحقيق الاستقلال . وقد تصبح للمؤرخ أو المحلل وثيقة على جانب كبير من الأهمية لأنها تعطى الإطار والتفصيل والتحليل ، وهو ما لا يمكن أن نجده فى التسجيل ، والفترة الزمنية التى اختارها عبد الكريم غلاب تستوعب تناقضاً حادًّا بين جيلين ، أو بتعبير أدق : بين طبقتين ؛ وتستوعب فى الوقت نفسه مقاومة وطنية صدرت عن إرادة شعب .

ومن هنا كانت أهميتها فى تاريخ الأدب المغربى الحديث ، إلى جانب أهميتها لكل من يريد أن يتعرف على روح المقاومة الوطنية للاستعمار الفرنسى .

والمؤلف لم ينتخب الفترة انتخاباً ، ولكنه عبر عن مرحلة عاشها ، وأسهم فيها ، وركز إطارها المكانى فى مسقط رأسه وهو مدينة فاس ، ولها أهمية مزدوجة :

الأولى : أنها تمنح المؤلف القدرة الفائقة على الوصف وإبراز الملامح والتفاصيل .

والأخرى : أن هذه المدينة تمثل التقاء رافدى ثقافتين مختلفتين ، يجسم الأول منهما العراقة التى لم تكن قد أفلتت من نمط الحياة فى القرون الوسطى ، ويجسم الآخر منهما المد الحضارى

---

(٢٨) عبد الكريم غلاب ، دفنا الماضى ، بيروت ، ١٩٦٧ .

الذى واكب الاستعمار الغربى ، والذى قام على فلسفةٍ مناقضة للأولى فى الحياة والفكر .

وليس عجيباً أن تقوم الرواية على صراع حاد بين جيل محافظ وجيل متمرد ، وأن يمتزج به صراع آخر بين روح الحضارة وبين أساليب الاستعمار .

وكما تخير عبد الكريم غلاب مدينة فاس لتكون البيئة المكانية لروايته – فكذلك التقط أسرة محافظة على قدر كبير من اليسار إلى حد تجسيمها للإقطاع ، وتتألف من أب يتربع على رأسها ولا يشاركه أحد فى الرأى والتدبير ، ومن زوجة من الطبقة نفسها ، ومن أبناء وأقارب وخدم وإماء . واختلف الأبناء بين الاستمساك بالأعراف وبين الخروج عليها ، وسلط المؤلف على ثلاثة منهم : أحدهم على طريق أبيه ، وخرج الثانى عن هذا الطريق ، أما الثالث فدفعته حوافز خاصة إلى نهج انتهازى .

ويتفاوت الاهتمام بتصوير الشخصيات بتفاوت مكانهم من الفكرة الرئيسية وهى – كما سبقت الإشارة – تشخيص الصراع بين جيلين فى فترة الجهاد فى سبيل الاستقلال . ومع التسليم بأن البناء الروائى يعتمد على بطل تتسلط عليه الأضواء ، وتتحرك الأحداث لتساعده على النمو – فإن الشخصيات الأخرى مهما اقتربت من البطل ، ومهما جهد المؤلف فى إظهار ملامحها جميعاً مع البطل – يمكن أن تعد نماذج بشرية . والباعث على ذلك واضح وهو أنها رواية وطنية ، وأن بنيتها لابد أن ترمز لعلاقة أو دور من علاقات الحركة الوطنية وأدوارها .

فرب الأسرة الحاج محمد التهامى يشخص جيل المحافظين . وهو « رجل ربعة أبيض الوجه ذو لحية مستديرة ، أما شعر رأسه فإن موسى الحلاق لا تدع لك الفرصة لتتبين : هل قد ابيض أو اسود ؟ إن الحلاق قد ألف أن يتردد على هذا القصر صباح الجمعة من كل أسبوع ليحلق الرءوس . . . يعنى بملابسه عناية الرجل الحريص ، . . . . يزين رأسه بعمامة معصوبة على طربوش أحمر . . . ولا يكاد يخرج من قصره حتى يستوفى شروط الوقار والاحترام فى الملبس والمظهر .

وكان مما يزيد سكان الحى وتجاره تعلقاً بهذه الشخصية تدينه وحسن وعيه للوعاظ والمرشدين . . . وابنه الأكبر عبد الغنى كان منذ نشأته يقلد أباه فى المظهر والسلوك . . فى زيه وحركاته وسكناته ، فى أحاديثه وإيماءاته . . فى أوامره ونواهيه وتدينه الشكلى .

وحرص المؤلف على أن يتخذ هذه الشخصية مساراً يجعلها تستكمل صورة أبيه . ومن اليسير على القارئ أن يتتبع شخصية مناقضة تتمرد على السيد (الكتاب) ، وتفرض إرادتها منذ

الحداثة ، لتلتحق بالمدرسة العصرية ؛ ويدفعها المؤلف لتسير هى الأخرى فى طريقها ؛ حتى تصبح مثالاً أو نموذجاً لجيل « النهضة » . . .

هؤلاء أهم الشخصيات فى الرواية ، ولكنهم فى الوقت نفسه نماذج بشرية .

وتدور الرواية حول نموهم وسلوكهم وأدوارهم فى الحياة الخاصة والعامة . وهناك شخصيات أخرى تجىء معاونة أو تظهر إبرازاً لمرحلة أو موقف . وهى أنماط بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى . ونمطيتها واضحة منذ ظهورها على مسرح الأحداث ، وهى أيضاً تسير فى خط الصراع نفسه : ففى المدرسة العصرية نجد نمطين متقابلين : يمثل أولهما الاتجاه القديم فى التربية ، ويمثل الآخر الاتجاه العصرى الوافد . .

«كان اليازغى يتمثل للتلاميذ فى جسمه الملىء ولونه المصفر ونظارته الغليظة المعلقة بقضيبين معدنيين متآكلين كشبح وسط خيمة منصوبة فى غير حذق !

وكان فرانسوا يبدو متحرراً فهو يتحرك بإرادته ويقفز بشبابه ، وينطق بالكلمة متحكماً فى عضلات صوته ، ويشير بيدين يملكهما ولا تمتلكانه ، ومن ثم تجده كتلميذ بينهم يتمتع بحرية إضافية هى التى منحه إياها وضعه كأستاذ ، وكان اليازغى يبدو مثقلاً بأعباء للجسم المترهل المثقل نصيب فى تضخيمها و (للعلم) وما يحمل عقله من (حكمة) أثر فى إبرازها وتجسيمها»[٢٩] .

إن كل ما فى هذه الرواية ينطق بفكرتها الرئيسية التى تكاد تخفى سائر المعالم .

والمؤلف لا يرسم الخلفية المكانية بما ينبغى لها من التفاصيل ، ولكنه يكتفى بأن يجعلها ترمز إلى وضعها من الصراع الرئيسى ، فالحاجُّ محمد التهامى لابد أن يسكن قصراً ، وأن يكون هذا القصر قديماً ، ويضع أمام القارئ تصوراً كليًّا عامًّا فيقول :

وقد توارثت عائلة التهامى فى حىّ المخفية منزلاً ذا باب متسع ضخم تحالف عليه القدم والبلى فى إهمال وقلة عناية ، وتنبئ جدرانه العالية المتآكلة بالعناية الفائقة التى بذلت فى تشييده ، وبالإهمال المتناهى الذى تعاقب عليه منذ آخر عهده بيد البنائين والمزخرفين .

ولا يكاد يشك الواقف أمام هذه الأسطورة المتصاعدة فى أنها تخفى وراءها قصراً من نوع القصور التى عرفتها فاس يوم كانت بلد الثراء والنعمة واليسر[٣٠] .

---

(٢٩) المصدر السابق ، ص ١٢٧ .

(٣٠) المصدر السابق ، ص ٨ .

وفرضت طبيعة الصراع على الحدث أن يكون دراميًّا فى الغالب الأعم . وساير المؤلف فكرته الرئيسية ، فكان الحدث حادًّا أو عنيفا أو صارماً .

وثمة مشهد محورى فى هذه الرواية هو عن الابن الثالث الذى جاء إلى الوجود كثمرة من حقوق رب الأسرة الإقطاعى على الجارية الفاتنة — اقتناها عن طريق الشراء ، ولقد ظل هذا الابن تبعاً لذلك يحس بخلل التوازن بينه وبين إخوته ، بل بينه وبين مجتمعه ، فدفعته ظروفه إلى التفوق فى الدراسة والانتهازية فى السلوك إلى أن أصبح قاضياً فى إطار السلطة الاستعمارية ، ووجد فرصته سانحة فى الانتقام ، فأصدر أحكاماً جائرة على الأحرار الثائرين من الشباب ، وعاش لحظات تراجيدية فى صراع داخلى بينه وبين ضميره فطاش صوابه ! وامتلأت الآفاق بالنشيد ينشده الآلاف واصطكت آذان محمود وامتلأت دنياه بصور الوجود العابسة الغاضبة ، وامتلأت أسماعه بالأصداء القوية العنيفة . . وفقد زمام أعصابه ، فداس برجل ترتعش على مفتاح الوقود حتى النهاية ، وأظلمت الدنيا أمام عينيه فلم يعد يرى . . . غير جذع شجرة ضخمة يتقدم نحو السيارة فى صدمة قاصمة .

تجمع الناس حول كتلة نار يخمد أوراها ، وبحث الإسعاف عن شىء فلم يجد ، وبحثت الشرطة فلم تجد غير (لوحة) نحاسية مثبتة فيما تبقى من هيكل السيارة ، وقد حفر على (اللوحة) محمود بن الحاج محمد التهامى[٣١] .

ولا نريد أن نسترسل فى تحليل هذه الرواية التى تكاملت عناصرها طبقاً لتصميم محكم ، فلها مقدمتها وذروتها وخاتمتها ؛ فإن ذلك يخرجنا من منهجها فى التعريف والعرض ، ويكفى أن نؤكد التزام عبد الكريم غلاب بفكرته الوطنية ، وهى التى أبرزت محاسنها وعيوبها ؛ فقد يؤخذ عليها المبالغة فى الوضوح واستيعاب صور ومواقف يمكن الاستغناء عنها والاتكاء على المنولوج الداخلى ، بيد أن هذا كله لا يحول بينها وبين مكانها البارز فى الأدب الروائى المغربى .

وقد استثارت رواية « المعلم على » اهتمام النقاد فى العالم العربى ، وهى تعد الخطوة الثانية بعد دفنّا الماضى . وتدور مثلها على فكرة رئيسية تتصل بتطور الحياة فى فترة ما قبل الاستقلال . وإذا كان المؤلف من الذين يكلفون بالجمل الموحية فى ختام رواياته ، مثل — تساؤل البطل بينه وبين نفسه فى الرواية السابقة « هل دفنا الماضى ؟ » فيهمس فى أذنه صديقه عبد العزيز : لا . . لم ندفن بعد الماضى — فإننا نجده يستهل روايته « المعلم على » بعبارة ترددها أم البطل لتوقظه من

---

(٣١) المصدر السابق ، ص ٣٩٢ .

نومه ولما يزل صبياً : « أفق يابنى . . أفق فقد أضاءت الشمس مشارف السطوح ! وهى جملة تلخص كل أحداث الرواية التى تنتهى بختام حاسم على لسان أحد المستعمرين الفرنسيين : آن لنا أن نرحل ! » وهكذا تكون الحرية هى المحور الرئيسى الذى يقوم عليه بناء هذه الرواية ، لكنه فى هذه المرة يتخذ مجالاً آخر ، هو تحرير إرادة الفرد الذى هو أساس تحرير إرادة المجتمع .

الصراع هنا ليس بين جيلين فى إطار الإقطاع ، ولكنه من خلال شخصية واحدة فى إطار الطبقة الكادحة . والرواية كلها متابعة لنمو شخصية بطلها « على » ، فقد كانت أمه أرملة تخدم فى البيوت لتعول أبناءها . وأكبر أبنائها ، « على » اضطر إلى أن يعمل صبيًّا فى مطحنة « التدلاوى » الذى يذيقه ضروباً من القسوة والتعذيب ، ويتهمه بالسرقة ويطرده . ويواجه على البطالة فترة من الزمن حتى يجد عملاً بمعمل للدباغة ولا يلبث أن يطرد منه أيضاً . وهكذا ينتهى بأن يلتحق بمصنع للغزل يعمل فيه الفرنسيون . وهنا ينمو وعيه الاجتماعى ، ويدرك أنه ليس وحده الذى يواجه مشكلة تسلط صاحب العمل على حياته ومصيره .

ويلجأ المؤلف إلى تسجيل إنشاء النقابات العمالية فى مدينة فاس ، ويحاول الفرنسيون استدراج العمال المغاربة ، ليكونوا لهم تبعاً ؛ وتستمر الأحداث ، فيُسجن المعلم (على) وينكل بزملائه ، وتمتزج الحركة العمالية بالمقاومة الوطنية للمستعمر ؛ حتى يضطر الدخيل إلى أن يرفع يده عن العمل والعمال وأن يجلو عن أرض الوطن .

ونحن نعيش هذه الفترة من التطور الاجتماعى والسياسى من خلال شخصية المعلم (على) ، فإن مراحل حياته ومختلف علاقاته تبرز التحول من الصناعات التقليدية إلى المصانع الحديثة ذوات الإنتاج الكبير ، وتبين ظهور العمال المغاربة قوة لها تأثيرها فى الأحداث ونشأة الحركة النقابية الواعية لمصالحها .

ولقد بدأ المعلم (على) فى حداثته يحلم بالخبز . . يأمل أن يرتقى من صبى إلى معلم ، ويسير خطوات متتابعة من فتى مغلوب على أمره إلى شاب متذمر . . . إلى نقابى مناضل . . إلى وطنى يكافح فى سبيل الاستقلال .

وركز الأستاذ غلاب الضوء على بطله بحيث أصبحت جميع الشخصيات تنمو وتظهر تبعاً لعلاقتها بالفكرة الرئيسية التى يشخصها البطل ، وتتلون المظاهر الطبيعية والمادية بالمرحلة التى يمر بها أو الموقف الذى يواجهه . ونحن نلمح هذه الظاهرة منذ البداية وها هو ذا (على) ، فى نشأته يتجه إلى المطحنة التى يعمل فيها :

« . . . وهو يسير بأقصى ما يستطيع من سرعة تحت سماء لا ترحم وأرض لا ترحم وفى بركة وحل تعوم فيها قوائمه ، كان بين السماء والأرض ، كل قطرة ماء تنزل من السماء تعاكسها لطخة وَحْلٍ ترتفع من الأرض فيصيب رشاشها بلغته وقدميه ورجليه ومحصوره .

وكان يحاول أن يتقى الحفر العميقة ، فيقفز من صخرة ناتئة إلى ما يحسبه أرضاً مسطحة ، ولكنه يكاد فى كل قفزة أن ينطرح أرضاً فهذه البلغة التى لم يعد فيها إلا الهيكل تخون رجليه فتجتذبه ليسبح فى بركة الوحل !

أما آن لها أن تريح وتستريح ؟ . . تمزقت سيورها من يمين ويسار وخلف وأمام كأنها تود هى الأخرى أن تعبّ من البركة الطينية ! واتسعت خروقها فتسربت المياه والأوحال إلى قعرها المجوف ! ومال جانبها حتى استحال وجهها قعراً وقعرها وجهاً ! ومع ذلك لم تقتنع أمه ولم يقتنع المعلم أن ينفحاه ما يستعيض عنها ببلغة جديدة . . . ! [٣٢] .

ولم ينس غلاب أن يبرز نمو الفكرة الرئيسية فى الرواية وهو ينتقل بالمعلم (على) من حرفة إلى أخرى حتى إذا أصبح عاملاً فى مصنع النسيج عقد المؤلف موازنة بين الرجل والمرأة فى مجال العمل ، وبين عدم تكافؤ الفرص بين الفرنسى والمغربى .

فجعل من يشرف على البطل فى العمل سيدة فرنسية جميلة وشابة . وكان لابد من التعبير عن هذا التناقض الدرامى بمنلوج داخلى ، فإذا بالمعلم (على) يناجى نفسه ، ويقارن بين أمه وبين رئيسته مدام باولينى :

« . . وتراءت إلى عينيه كفّا أمه يتطلع إلى شقوقهما الخشنة وأصابعهما المتورمة ، واختلطت الصورة باليدين الناعمتين البضتيين الرشيقتين . . وقفزت إلى ناظريه مدام باولينى مكبة على جفنة غسيل تعرك الثياب ، وتعرك أكداس القمصان والمناصير والأزر واختفت الصورة ، لتقفز مكانها صورة أمه واقفة بجانب آلة الغزل بهندام أزرق وقوام معتدل وشعر ممشوط ، تراقب الآلة ولا تكاد تتحرك إلا عندما تمتلئ جعبة أو تفرغ بكرة أو ينقطع خيط . ونطقت الأم باللغة التى تتقنها مدام باولينى ، فبعثت الابتسامة إلى فمه وظلت أصداء كلماتها الفرنسية تتردد فى أذنيه . . واختفت الصورة لتحل محلها صورة مدام باولينى وهى ترفع رأسها من جفنة الصابون بعينين متورمتين ووجه مرهق وشعر منفوش وذراعين مكسوتين بزبد الصابون

---

(٣٢) المصدر السابق ، ص ١٩ .

واللبان وملابس ممزقة ملفوفة فى فوطة مبتلة بمياه الغسيل . أشفق على شبابها وجمالها وكاد يهتف بها :

– مكانك ليس هنا . . أمام الآلة النظيفة (التى) تدار بالكهربا .

ارتد إليه وعيه بصيحة مفاجئة من حمّار كاد يدهمه بحماره المثقل بكيس سكر :

– بالك . . بالك يعطيك العمى . تقفون فى طريقنا كأنما دقت أرجلكم بمسامير . . ! (٣٣) .

والنماذج البشرية فى هذه الرواية كثيرة ومتعددة ، ولقد حرص الأستاذ غلاب على أن يشخص وضعها المادى والمعنوى ؛ لكى تناسب الفكرة الرئيسية . ولذلك نراه مثلاً ، يرسم الجو الدينى والغيبى الذى يصوغ عقلية صاحب المصنع اليدوى ونفسيته .

ويعرض علينا المعلم التدلاوى وقد كان صباحه ذلك صباحاً مبتسماً أطلت فيه الشمس من عليائها كما تطل مبكراً فى إصباح فاس الصيفية القائظة ، فخرج من مسجد مولاى إدريس بعد أن أدى فريضة الصبح ، واستمع إلى الحزب وبعض ما تيسر من دلائل الخيرات . ثم أسرع إلى المطحنة وهو يتمتم ببعض ما علق بأذنيه من صلوات ودعوات ، أسرع خفيف الخطى سريع الحركة يحثه نسيم منعش أيقظ فيه نشاطه القديم وقدرته على العمل . . (٣٤) .

وتواجهنا ونحن نستعرض النماذج والأنماط البشرية – شخصيةُ عبد العزيز المنظر والمنظم للحركة النقابية . فنذكر شخصية مماثلة تحمل الاسم نفسه فى « دفنا الماضى » وهو الذى أوحى طيفه للبطل بختام الرواية .

ونلتقى فى الرواية الأخرى وعبدُ العزيز أيضاً يصوغ ختامها ، إذ يقول للمعلم (على) وأحد زملائه : « آن الأوان . . اضربا الحديد وهو سخن ! » وتستجيب الأحداث ، ويضطر أحد الدخلاء الفرنسيين إلى ترديد : آن لنا أن نرحل .

وبقى أن نقول : إن (عبد الكريم غلاب) يسترسل أحياناً فى الوصف والعرض ، ويتمادى أحياناً أخرى فى شرح المبادئ والمناهج فى نبرة عالية ؛ كما أنه يتحول إلى شاعر وهو يصور مدينة فاس ، ولا يكتفى بذلك ، بل يطنب فى تسجيل بعض أعيادها وتقاليدها .

---

(٣٣) المصدر السابق ، ص ٢٧٧ .

(٣٤) المصدر السابق ، ص ٤١ .

الفصل الثانى

القصة القصيرة

ولقد واجه جيل ما بعد الاستقلال مفهوماً جديداً للأدب بصفة عامة وللقصة القصيرة بصفة خاصة ، ولم يعد الصدق الفنى عندهم محصوراً فى الانتخاب من التاريخ أو من الحياة اليومية ، ولم يشغلهم الحب أو تستغرقهم العاطفة ، ولم يلتقطوا الأنماط والنماذج والشواذ من الشخصيات والأحداث . وساعدهم على ذلك التطور الذى يسير بإيقاع متزايد السرعة ، وما يحدثه التغير فى أساليب الحياة من تنوع ومن تعقيد .

وليس من شك فى أن هذا الجيل من القصاص قد تأثر ضروب التجديد التى عرفتها القصة القصيرة فى المغرب ، وذاك عن طريق الاتصال المباشر بالآداب والشعوب العربية إلى جانب ما عرضت له الترجمة فى المشرق العربى من روائع القصص العالمى الحديث .

ونستطيع أن نقول : إن عبد الجبار السحيمى من أشهر أدباء الطليعة فى القصة القصيرة . وهو من مواليد ١٩٣٩ وآثر بعد مرحلة التعليم أن يتفرغ للعمل الصحفى فى جريدة « العلم » . وحفزته مواهبه الأدبية إلى أن يتخذ من القصة القصيرة وسيلته إلى التعبير والتأثير .

ويعده بعض النقاد فى المغرب من الذين أسهموا فى تأصيل هذا الجنس الأدبى بالمفهوم المعاصر ، ومهما لاحظ الناقد فى إنتاجه من تنوع فإنه لا يلبث أن يجد الخصائص التى تميزه من الجيل الذى سبقه ، والمقومات التى ينفرد بها بين أدباء الجيل الجديد . ومجموعته القصصية « الممكن من المستحيل »[1] تعد خير شاهد على ما حققته القصة المغربية القصيرة من نضج .

ويحاول عبد الجبار السحيمى أن يعرض شخوصه وأحداثه عرضاً طبيعيًّا ، وهو لا يكاد يستشعر الحاجة إلى تسجيل خلفية كاملة ومفصلة لقصته ، ولكنه ينتخب وحدات صغيرة موحية ، والقارئ يستطيع أن يجمع أشتات الصورة ، وأن يتلق الانطباعات التى تحملها . ومن هنا سلم السحيمى من الإطناب فى الوصف والاستغراق فى الجزئيات والجنوح إلى الشرح والتعليل .

---

(١) عبد الجبار السحيمى ، الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .

وجاءت قصصه قصيرة بالمعنى الحقيقى ومركزة فى التصوير والعرض . ونجد فى أسطر قليلة ما يوحى إلينا بتصور كامل لمشهد كبير يتركز حول لحظة واحدة هى وقوع زلزال فى أحد الأزقة . فهو يقول :

« . . ونبح كلب يبدد كل هذا الصمت ، ثم فتح باب على عجل ، وخرج منه رجل وامرأة وبضعة أطفال يبكون ، وفتح باب ثان ، ثم باب ثالث ، ثم فتحت كل الأبواب فى الزقاق ، وخرج كل السكان : بعضهم يجرى وهو يحمل فى يده غطاء وطفلاً ما يزال فى شهره الأول ، وبعض آخر يرتدى منامته فقط ، والنساء شبه عاريات ، ومجموعة من الأطفال يصيحون وهم يجرون وراء آبائهم بعيداً عن الزقاق . كان كل ذلك شيئاً جديداً ، وكان غريباً أيضاً ؛ فلقد فتحت الأبواب كلها ، وهرب كل السكان بعيداً ، ورفع أحد الدراويش رأسه بتثاقل من وسادة الحجر ، وسأل الهاربين : ما بالكم ؟ الزلزال ! تعالوا نهرب . . ألم تحسوا باهتزاز الأرض ؟ وعندما أتاه الرد ، أنزل رأسه من جديد على الحجر ببطء وعلا شخيره ليؤلف مع شخير الآخرين جوقة ! »[٢] .

ولا انفصام عند هذا القصاص بين الفكرة من ناحية وبين الشخصية أو الحدث أو الموقف من ناحية أخرى ، فلقد أراد – مثلاً – أن يشرح ارتباط الحياة بالألم ، وأن يوازن بين أن يولد الإنسان وبين أن يموت بعد أن يبلغ من العمر أرذله فى قصة « ميلاد »[٣] التى تنتهى بهذه الكلمات :

« جدى . . جدى . . إنه يشبهك ! »
كانت زغرودة قد بدأت فى الغرفة الأخرى
وكان صراخ الوليد يملأ البيت !
وكان جده لا يجيب ! »

وإذا كان عبد الجبار السحيمى لا يستهدف من قصصه الإرشاد أو الوعظ فإنه كغيره من أدباء الواقعية الاجتماعية يصدر عن وعى بالالتزام ، يجعله لا يشرف على الحياة والأحياء من نافذة مرتفعة ، ولا يسجلها من مسافة بعيدة . ولكنه يعايشها ويتفحصها عن كثب وينتخب

---

(٢) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٦٧ .

منها ما يلائم إحساسه بالمسئولية الأدبية ، ويبينها بمنهج لا يتكلف التأثير العارض ؛ وإنما يحقق مشاركة جماهير القراء فى نقده ، وفى العمل على التخلص من السلبية والجمود .

ومما جعل لعبد الجبار السحيمى هذه المكانة فى الأدب القصصى فى المغرب ، أسلوبه المتميز : فهو يتسم بالوضوح فى غير إطناب ولا خطابية . وبالبساطة التى تكسوه جمالاً فى غير كلفة ، وهو يناسب الاتجاه الواقعى ويحمل بنيته القصصية التى تمتزج فيها الفكرة بالشاعرية والالتزام فى وقت معاً . ونحن نشير إلى هذه الفقرة من بداية قصة « حكاية حزينة »[٤] دون أن نتعمد اختيارها :

« المدينة تكبر وتمتلئ بالناس ، وتمتلئ بالمصانع وبالدخان والدروب ، وهو فى كل ذلك يقف متفرجاً ، تسحقه غربة مريرة ، فلا يحس أبداً أنه واحد من الناس الذين يملئون المدينة ، أو يفعلون شيئاً فى الحياة ، إنه مجرد واحد ، تستطيع المدينة أن تظل ممتلئة حتى إذا ذهب تستطيع الحياة أن تظل قائمة عندما تنتهى حياته هو . . » .

وتواصل القصة المغربية القصيرة مسيرتها ، ويقبل الشباب عليها أكثر من إقبالهم على الأجناس الأدبية الأخرى ، وتتنوع اتجاهاتهم بتنوع ثقافاتهم وميولهم . ويكفينا أن نعرض لإنتاج واحد منهم بشىء من التفصيل وهو محمد عز الدين التازى .

ومع أنه يمثل أدب ما بعد الاستقلال فإن ملامح شخصيته وحوافزه على التعبير ثمرة من ثمرات الصراع بين الاستمساك بالأصالة المغربية والتأثر بالمقومات الحضارية الحديثة . وهو من مواليد ١٩٤٨ فى مدينة فاس ، وتلقى تعليمه الأولى فى مدارس حرة وهو يقول : إنه التحق بها تحت تأثير الصراع الوطنى الذى كان دائرا فى ذلك الوقت بين المغاربة حول تعليم أبنائهم فى المدارس الحكومية (المغربية) ، أو المدارس (المفرنسة) الحرة . ومنها انتقلت إلى ثانوية القرويين ، ثم التحق بمدرسة المعلمين العليا ، واشتغل بالتعليم وحصل خلال ذلك على الشهادة الجامعية من كلية الآداب .

ولقد حاول – كغيره من الشباب – أن يحقق ذاته بقرض الشعر ولكنه سرعان ما انصرف عنه إلى القصة القصيرة التى تخصص فيها واشتهر بها وهو يقول :

« بدأت أكتب قصصا عن الحى الذى أعيش فيه ، كاختيار نهائى ، بعد فترة من الحيرة أمام تنوع قراءاتى من المتنبى إلى يوسف الخال ، ومن جبران إلى سارتر . وتم كل هذا بالكتابة

---

(٤) المصدر السابق ، ص ١٢١ .

بالنسبة لى ابتدأت كحافز ذاتى هو الغربة الروحية التى كانت تأكلنى .

لقد كنت بها أبحث عن نفسى . ومن التلقائى أن يتغير هذا المنظر اليوم ؛ إذ أصبحت أبحث عن مصير الإنسان المغربى باعتبار أن نشاطى الفردى إنما هو نشاط اجتماعى .

وهو يشبه فى ذلك الكثيرين من أدباء الجيل الجديد فى المغرب ، فهم يصدرون عن وعى قوى بالالتزام . ولم يعد الأدب عندهم مجرد تحقيق لموقف أو شخصية ، ولم يعد أيضاً تصويراً واقعيًّا خارجيًّا أو باطنيًّا ولكنه أصبح وسيلة دينامية تسهم بقدر طاقة الأديب ووظيفة الأدب فى تطوير المجتمع . وهكذا يعمل الأديب منهم على التحول من مرحلة فكرية أو فنية إلى مرحلة أخرى .

ويقول الأديب الناقد الأستاذ محمد برادة فى مقدمته لقصص « أوصال الشجر المقطوعة »[٥] لمحمد عز الدين التازى ، إن هذا القصاص : يكتب لينهى هذه المرحلة وفى الوقت نفسه ليعطى الوجود عمله الفنى المحتوى بالقوة على إمكان الامتداد إلى بداية جديدة . وما سيكتبه بعد ذلك يصبح بدوره حلقة منفصلة – متصلة بالمرحلة التاريخية التالية[٦] .

ودفعه هذا الاتجاه إلى أن يركز جهده كله على استقطاب الأزمة وتضخيمها وتعميق الألم وإيقاظ الآخرين للإحساس به . ومن العسير أن نعرض شاهداً على ذلك ، لأنها سمة تطبع جميع أقاصيصه . ولنتجزئ هذه الفقرة فى استهلال قصته « حركات فى توهج الصهد » .

« القطة العوراء – بعينها (الوحيدة) الخابية تبحث عن ظل ، تلمس بشفتيها وتشم اللهيب ، تتمسح بشواهد القبور تموء ، والغبار ثائر حول تنفسها اللاهث ، ماتت أرواحها الستة فى حياتها الماضية ، ولم تبق لها إلا روح واحدة ، تتخبط فى الوهج ، وتشتم رائحة شجر الصبار نفسها ، بعد أن تعصرها الشمس ، وتتحد بالتراب الأسود ! »[٧] .

ويستهل قصته « أوصال الشجر المقطوعة » كما يلى :

« أسود . قىء . يقول إن شعر رأسه يتساقط . جلده يموت . عندما فتح عينيه على الجرح الأول رآه جرحاً غائراً ، لكن يبدو شبه ملتئم ، وأطرافه مدببة مبيضة اللون ، كان ذلك نتيجة تقيح فى الجرح . . »[٨] .

---

(٥) الدار البيضاء ، ١٩٧٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٩ .

(٧) المصدر السابق ، ص ١٥٣ .

(٨) المصدر السابق ، ص ١٧٥ .

وكل شيء فى قصص محمد عز الدين التازى رمز له إيحاؤه الخاص ، وهو لا ينتخب من الدافع الخارجى الصور والمواقف ، ولكنه يتخير ما يجسم الدلالات ووجوه التأثير التى يريد أن يشيعها من خلال كتاباته . وعلى الرغم من وعيه بوظيفة القصة ، فإنه يعتمد على طاقته فى تخصيص المطلق وتحديد الشامل وتجسيم المجرد ، وهذا يقربه إلى حد ما من الأدباء الذين يعتمدون على موهبة خلاقة . وأضفى عليه نظره إلى الحياة والمجتمع أن يتخلص من التصور القديم عن بعض الأدباء ، وهو استهداف الجمال الحسى فى الانتخاب أو الابتكار . ومن هنا كانت رموزه مأساوية وجاءت (لوحاته) سوداء قاتمة أو شوهاء منفردة ، وكأنه من أولئك الذين يرون أن الجمال يكمن فى مطابقة الفن لما يستشعره الفنان أو يستهدفه .

والتازى كبعض زملائه من أدباء جيله لا يشغل باله بما قد يثير النفور أو الاشمئزاز فى نفوس القراء ، والمهم عنده أن يحقق مشاركة إيجابية من القارئ الواعى لموقفه وفلسفته .

ويمتاز هذا القصاص بقدرته اللغوية التى يندر وجودها عند معظم القصاص من الشباب بفضل دراسته فى القرويين . وأسلوبه مركز ، وقلما يستخدم أدوات الوصل ، ويعتمد على العبارات القصار ، حتى فى حواره يجنح إلى التركيز والاقتصاد .

وتبقى ملاحظة أخيرة على أدب التازى وزملائه ، وهى عدم احتفالهم باللذة الفنية التى ينشدها القارئ . . إنهم لا يستهدفون حصول المتلقى على لحظة إشراق أو متعة أو رضاً نفسى . . إنهم لا ينفسون عن شعور مكبوت باستحداث مواقف وهمية يحلم بها من يفتقدها . ونحن لا نجد فى قصصهم المواقف الغرامية أو المشاهد التى تدغدغ الحواس أو الغرائز ، ولكنهم بدلاً من ذلك يستثيرون الأحاسيس والمشاعر ويدفعونها فى مكنونات النفس حتى تصبح فى تصورهم قوة إيجابية تسهم فى الإصلاح الذى ينشدونه .

وكم كنا نود أن تطول وقفتنا أيضاً مع الفن القصصى ، ولكن ذلك يحتاج إلى وقت يتجاوز الفترة التى نعمنا فيها بمعايشة الأدب المغربى المعاصر . والمجموعات القصصية لا تمثل حصيلة الإنتاج ، ذلك لأن الكثير والكثير جدًّا من القصص موزع بين الجرائد والمجلات والدوريات ، وفيها مالم يجمع ومعظمها غاب عن ذاكرة القراء والنقاد على السواء . والأمل معقود على الدارسين الجامعيين وغيرهم لكى يقوموا بدراسات تفصيلية عن الأدب المغربى تسجل آثاره وتصنفها فى مسارها التاريخى والفنى ، وتقومها بمناهج النقد المعاصر . ونتج عن هذا كله أننا عدلنا من خطتنا أكثر من مرة ، واضطررنا إلى أن نغفل ذكر قصاص لهم مكانتهم

وإسهاماتهم فى الحياة الأدبية ، وتطور القصة القصيرة فى المغرب مرهون بجهودهم وطاقاتهم ، نحن نذكر منهم الأساتذة (محمد برادة وعبد الرفيع جواهرى وعبد الله العروى ومحمد زنيبر ومحمد زفزاف ، وإدريس الخورى) .

وإنا لنرجو أن تثير هذه الصفحات آخر الأمر اهتمام الدارسين والنقاد فى المشرق العربى بالأدب المغربى المعاصر ، وأن تأخذ شخصياته ومقوماته ونصوصه مكانها اللائق بها من الإنتاج الأدبى للأمة العربية من الخليج إلى المحيط : فالواقع أن الطاقة الأدبية المغربية مع خصوصيتها – جزء لا يتجزأ من الإسهام الإيجابى للإنسان العربى فى حضارة العالم .

المراجع

الصحف والمجلات والدوريات

آفاق (مجلة يصدرها اتحاد كتاب المغرب) ، الرباط

الثقافة الجديدة « مجلة شهرية » (تصدر مؤقتا أربع مرات فى السنة) الرباط .

المناهل : مجلة تصدرها وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية ، الرباط

مجلة : دعوة الحق

« رسالة المغرب »

مجلة : البينة

الدواوين الشعرية

عبد الكريم بن ثابت : ديوان الحرية ، الرباط ، ١٩٦٨ .

محمد الحلوى : أنغام وأصداء ، الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥

عبد القادر حسن : أحلام الفجر ، مراكش ، ١٩٣٦ .

محمد بن دفعة : أشواك بلا ورد ، فاس ، ١٩٦٧

عبد المجيد بن جلون : براعم ، الرباط بلا تاريخ

عبد الله كنون : لوحات شعرية ، تطوان ، ١٩٦٦

محمد الحبيب الفرقانى : نجوم فى يدى ، الدار البيضاء ، ١٩٧١

نخبة من الشعراء : ديوان العرش (مختارات شعرية فى مدح السلطان محمد الخامس) الرباط ١٩٤٨ .

حسن محمد الطريبق : تأملات فى تيه الوحدة ، تطوان ، ١٩٧٢ .

مابعد التيه ، العرائش ، ١٩٧٤

مأساة المعتمد ، ١٩٥٨ .

وادى المخازن (مسرحية شعرية) العرائش ، ١٩٧٤

رشيد المومنى : حينما يورق الجسد ، ١٩٧٣

النزيف ، فاس ، ١٩٧٤

عبد الكريم الصبال : الأشياء المنكسرة ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .
الطريق إلى الإنسان ، تطوان ، ١٩٧١ .
مفدى أحمد : فى انتظار موسم الرياح ، فاس ، ١٩٧٢
إبراهيم السولامى : حب ، تطوان ، ١٩٦٧ .
عبد الله راجع : الهجرة إلى المدن السفلى ، الدار البيضاء ، ١٩٧٦ .
مصطفى المعداوى : ديوان مصطفى المعداوى ، الدار البيضاء ، بدون تاريخ
أبو بكر المريني : قالت لى الحرية ، الرباط ، ١٩٧١ .
الحجام علال : الحلم فى نهاية الحداد ١٩٧٥
محمد نبيس : ماقبل الكلام ١٩٦٩

الروايات والقصص

عبد الجبار السحيمى : الممكن من المستحيل ، الرباط ، ١٩٦٩ .
عبد المجيد بن جلون : صراع فى ظلال الأطلس ،
لولا الإنسان ، فاس ، ١٩٧٢ .
فى الطفولة ،
وادى الدماء ، طبعة القاهرة ، تونس المغرب ، ١٩٤٧ .
عبد الكريم غلاب : دفنا الماضى ، بيروت ، ١٩٦٧ .
سبعة أبواب ، مصر ، ١٩٦٥
المعلم على ، بيروت ، ١٩٧١
محمد عز الدين التازى : أوصال الشجر المقطوعة ، الدار البيضاء ١٩٧٢
عبد الله العروى : الغربة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
محمد زنيبر : الهواء الجديدة ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
مبارك الوبيع : الطيبون ، الدار البيضاء ، ١٩٧١ .
خناثة بنونة : الصورة والصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٧٥ .
ليسقط الصوت ، الدار البيضاء ، ١٩٦٧ .
النار والاختيار ، الرباط ، بدون تاريخ

محمد إبراهيم بوعلو : السقف ، الدار البيضاء ، ١٩٧٠ .

أحمد بنانى : فاس فى سبع قصص ، الرباط ، ١٩٦٨ .

إبراهيم السولامى : الشعر الوطنى المغربى فى عهد الحماية (١٩١٢ - ١٩٥٦) الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .

محمد بن تاويق : محمد الصادق عفيفى ، الأدب المغربى ، بيروت ١٩٦١ .

محمد عباس القباج : : الأدب العربى فى المغرب الأقصى (جزآن) .

عبد العزيز بن عبد الله : تطور الفكر واللغة فى المغرب الحديث ، القاهرة ١٩٦٩ .

عبد السلام بن سودة : دليل مؤرخ المغرب الأقصى ، جزآن الدار البيضاء الطبعة الثانية ١٩٦٠ .

الجزء الثانى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٥ .

عبد الكريم غلاب : رسالة فكر ، تونس ، ١٩٦٩ .

عبد الكريم غلاب : مع الأدب والأدباء ، الدار البيضاء ، ١٩٧٤ .

عبد الكريم غلاب : فى الأدب والثقافة الطبعة الأولى ، الدار البيضاء ، ١٩٦٤ .

علال الفاسى : حديث المغرب فى المشرق ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

علال الفاسى : الحركات الاستقلالية ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

عبد الله الجرارى : من أعلام الفكر المعاصر فى العدوتين : رباط وسلا ، (جزآن) ، الرباط ، ١٩٧١ .

عبد الله كنون : أحاديث فى الأدب المغربى الحديث ، القاهرة ١٩٦٤ .

عبد الله كنون : النبوغ المغربى فى الأدب العربى (٣ أجزاء) ، بيروت ١٩٦٠ .

عبد الله كنون : الوزير بن إدريس (أبو عبد الله بن محمد العمراوى (الفاسى) - سلسلة وذكريات مشاهير رجال المغرب (٣) بيروت ، بدون تاريخ .

عبد الله كنون : ابن زاكور (أبو عبد الله محمد . . الفاسى) سلسلة ذكريات ١٣٠٠ - تطوان - بدون تاريخ .

عبد الله كنون : ابن الونان (أبو العباس أحمد.. الفاسى) ذكريات.. ١٥٠٠ – تطوان، بدون تاريخ.

عبد الله كنون : ابن شيرين (أبو بكر بن محمد بن أحمد) ذكريات ١٧٠٠٠ – تطوان، بدون تاريخ.

عبد الله كنون : أبو العباس العزفى – ذكريات ٢٧٠٠، بيروت ١٩٦٠.

عبد الله كنون : اكنسوس (أبو عبد الله محمد) ذكريات ٤٠٠٠، بيروت الطبعة الأولى، ١٩٦١.

عبد الله كنون : عبد المهيمن الحضرمى ذكريات ٢٦٠٠، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٦٠.

الحسن السائح، دفاعا عن الثقافة المغربية، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، ١٩٦٨.

عبد الله كنون : مدخل إلى تاريخ المغرب، الطبعة الثالثة، تطوان ١٣٧٩ هـ.

محمد عباس القباج : الأدب العربى فى المغرب الأقصى (جزآن) الطبعة الأولى، الرباط، ١٩٢٩.

محمد الصادق عفيفى : القصة المغربية الحديثة، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٦١.

إحسان حقى : المغرب الأقصى، بيروت، بدون تاريخ.

صلاح العقاد : المغرب العربى (الجزائر، تونس، المغرب الأقصى) الطبعة الثالثة القاهرة، ١٩٦٩.

: المغرب فى بداية العصور، القاهرة، ١٩٦٢ – ١٩٦٣.

سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب العربى (ليبيا – تونس – الجزائر – والمغرب من الفتح العربى حتى قيام دولة الأغالبة والرسميين والأدارسة) القاهرة ١٩٦٥.

محمد بن أحمد بن شقرون : مظاهر الثقافة المغربية (فى القرن الثالث عشر إلى القرن الخامس عشر) الرباط ١٩٧٠.

محتويات الكتاب

رقم الإيداع	١٩٨٢/١٦٩١
الترقيم الدولى	٩٧٧-٧٣٥٨-٩-١ ISBN

١/٧٩/٣٧٢

طبع بمطابع دار المعارف (ج. م. ع.)